

Velipekka Rahkola

Lyhytelokuvan ohjaus sosiaalisen median ehdoilla

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Insinööri (AMK)

Mediatekniikan koulutusohjelma

Insinöörityö

15.9.2016

Tekijä Otsikko	Velipekka Rahkola Lyhytelokuvan ohjaus sosiaalisen median ehdoilla
Sivumäärä Aika	51 sivua + 4 liitettä 15.9.2016
Tutkinto	Insinööri (AMK)
Koulutusohjelma	Mediatekniikka
Suuntautumisvaihtoehto	Digitaalinen media
Ohjaajat	Yliopettaja Erkki Rämö Pyöräilykoordinaattori Reetta Keisanen
<p>Insinööriyön tavoitteena oli Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluviraston tilaaman, opetusvideoajatuksen perustuvan, tarinallisen lyhytelokuvan ohjaaminen sosiaalisen median ehdoilla. Samalla perehdyttiin sellaisiin tuotannollisiin asioihin, joita täytyy ottaa huomioon sosiaaliseen mediaan tuotettavan lyhytelokuvan teossa. Lyhytelokuvan lisäksi insinööriyössä toteutettiin neljä noin puolen minuutin mittaista lyhyempää video-otosta, jotka koostettiin valmistuneen lyhytelokuvan kohtauksista.</p> <p>Asiakkaana toimineen Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluviraston tarkoituksena on tuotettujen videoiden avulla esittää sosiaalisen median kautta pyöräilyliikenteen uusimpia liikennemerkintöjä, pyöräilyväyliä ja niiden käyttötapoja. Videot julkaistiin verkossa, sosiaalisen median eri kanavilla.</p> <p>Insinööriyössä tutkittiin ohjaajan merkitystä elokuvatuotannossa ja tarkasteltiin ohjaajan roolia eri tuotantovaiheissa. Työssä selvitettiin sosiaalisessa mediassa julkaistujen videoiden luonnetta ja käytiin läpi tekijöitä, jotka tekevät videosta sosiaalisessa mediassa suosittu. Lisäksi kartoitettiin tavanomaisten lyhytelokuvien draamallisia rakenteita ja analysoitiin niitä tarpeita, joita sosiaaliseen mediaan ohjattavaan tarinalliseen videoon tarvitaan.</p> <p>Lyhytelokuvatuotannon aikana alkutuotannolle annettiin paljon aikaa. Näin varmistuttiin siitä, että varsinaisella tuotannolla ja lopputuotannolla oli suunnitelma, jota seurata. Koko lyhytelokuvaprojektia lähestyttiin ja arvioitiin siltä kannalta, että sosiaalisen median ehdot toimivat lyhytelokuvatuotuksen raameina. Käsikirjoitus, tarina ja juoni rakennettiin kokonaisuudeksi, joka kyettäisiin kertomaan nopeasti ja joka ylläpitäisi katsojan mielenkiinnon tarinan alusta sen loppuun. Haluttiin myös varmistua siitä, että lyhytelokuvan opetuksellinen ydinviesti saataisiin välitettyä katsojalle.</p> <p>Projektin kokemukset ja tulokset osoittavat, että lyhytelokuva on mahdollista toteuttaa toimivaksi, huomiota herättäväksi ja jopa ositetuksi, mikäli sosiaalisessa mediassa vallitsevat lait otetaan jo videon alkutuotantovaiheessa huomioon.</p>	
Avainsanat	elokuvaohjaus, lyhytelokuva, elokuvatuotanto, sosiaalinen media, video

Author Title	Velipekka Rahkola Directing a short film in terms of social media
Number of Pages Date	51 pages + 4 appendices 15 September 2016
Degree	Bachelor of Engineering
Degree Programme	Media Technology
Specialisation option	Digital Media
Instructors	Erkki Rämö, Principal Lecturer Reetta Keisanen, Cycling coordinator
<p>The objective of this final year project was to direct a short film in terms of social media. The film was commissioned by the City Planning Department of City of Helsinki. The short film was created for educational purposes. The production team focused on understanding all the elements that have to be considered when filming a video for social media. Besides directing a short film, the final year project included four half a minute long videos that were consisted of the original short film's scenes.</p> <p>The City Planning Department of Helsinki used the short film and four videos on social media platforms with the aim to introduce new Helsinki city road markings, cycling paths and bicycle traffic to cyclists. All videos were published across different social media channels such as Facebook and YouTube.</p> <p>The thesis focuses on the role of a movie director during all of the movie production phases. It examines already published and shared social media videos, their forms and explores diverse factors that makes a video go viral. The thesis also reviews the structures of basic short films and analyzes requirements that a social media video needs.</p> <p>The production team invested a lot of time on the short film's pre-production phase to ensure that the production and the post-production phases had a clear plan to follow. The frames of the short film were created paying special attention to the terms of social media and that was the basis for the whole project. The manuscript, the story line and the plot were written and structured so that the story could be told fast and in an interesting way. The production team wanted to be sure that the short film's educational message was communicated as well.</p> <p>The experience and the result of the project shows that a short film can be produced to be fully functional and notable, and it can even be cut into shorter, independently watchable clips, if the terms of social media have been considered already in pre-production.</p>	
Keywords	movie directing, short film, movie production, social media, video

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Ohjaajan merkitys elokuvatuotannossa	2
2.1	Alkutuotanto	3
2.2	Varsinainen tuotanto	7
2.3	Jälkituotanto	13
3	Lyhytelokuva ja verkkovideot	17
3.1	Lyhytelokuvan luonne	17
3.2	Videot sosiaalisessa mediassa	18
3.3	Viraalivideot	20
4	Tarinallisen videon ohjaaminen sosiaaliseen mediaan	22
4.1	Rakenne	22
4.2	Huomion herättäminen	27
4.3	Kohdeyleisön valinta	30
5	Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan ohjaus	31
5.1	Lähtökohdat	31
5.2	Toteutus	32
5.3	Projektin tulokset ja analyysi	44
6	Yhteenveto	46
	Lähteet	49
	Liitteet	
	Liite 1. Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan synopsis	
	Liite 2. Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan treatment	
	Liite 3. Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan käsikirjoitus	
	Liite 4. Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan kuvakäsikirjoitus	

1 Johdanto

Sosiaalinen media on vakiinnuttanut asemansa videoiden julkaisukanavana. Sen tarjoamat mahdollisuudet kasvattaa katsojamääriä ja tavoittaa suurempaa yleisöä houkuttelevat tuottamaan videoita sosiaalisen median levitykseen. Se on madaltanut myös ihmisten kynnystä ryhtyä ohjaamaan ja tuottamaan pientuotantoelokuvia ja panostamaan videoiden tarinallisuuteen.

Videon kuvaaminen ja sen jakaminen on nykyään helpompaa kuin koskaan aikaisemmin. Myös katselutottumukset ovat muuttuneet viimeisten vuosien aikana siten, että katsojat odottavat näkevänsä enemmän vähemmässä ajassa. Muun muassa tämän vuoksi sosiaalinen media asettaa haasteita ohjaajille ja videotuotannolle. Tämä on myös herättänyt elokuva-alalla keskustelua siitä, voiko Facebookin ja Instagramin tyyppisille sosiaalisen median kanaville ohjata muutakin kuin pelkästään lyhyitä, tarinattomia videoita.

Insinööriytyön tavoitteena on ohjata ja toteuttaa lyhytelokuva Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluvirastolle, joka on julkistanut vuonna 2016 uuden filosofian pyöräliikenteen suunnitteluun. Osana projektin kokonaisuutta kaupunkisuunnitteluvirasto haluaa konsulttiyhtiö Sweco PM Oy:n avustuksella tuotettavaksi opetusvideoajatuksen perustuvan tarinallisen lyhytelokuvan, jonka kautta kyettäisiin esittelemään pyöräilyliikenteen uusimpia liikennemerkeitä, pyöräilyväyliä ja niiden käyttötapoja. Toteutettava lyhytelokuva tuotetaan Metropolia Ammattikorkeakoulun kolmen neljännen vuoden mediatekniikan opiskelijan voimin.

Tässä insinööriyöraportissa pyrin löytämään vastauksen siihen, voiko lyhytelokuvaa ohjata sosiaalisen median asettamilla ehdoilla ja mitä tällöin tulisi ottaa huomioon. Tutkin ohjaajan roolia alkutuotannon, varsinaisen tuotannon ja lopputuotannon kannalta. Tarkastelen myös ohjaajan roolia teknisen ohjaamisen ja näyttelijäohjaamisen näkökulmista ja niitä asioita, joihin ohjaajan täytyy kiinnittää huomiota lyhytelokuvan ohjaamisessa sosiaalisen median suhteen. Keskityn siis konkreettisiin elementteihin, joita nimenomaan ohjaajan täytyy huomioida tuotannon eri vaiheissa.

Määrittelen laajasti lyhytelokuvan ja sosiaalisen median kautta jaettavan videon luonteita tarkastelemalla niiden yhtäläisyyksiä ja eroavaisuuksia. Pyrin myös löytämään niitä elementtejä, joita tekevät sosiaalisessa mediassa julkaistavista videoista suosittuja.

Lopuksi esittelen Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tuotannollista prosessia ohjaajan näkökulmasta. Tuon esiin niitä tosiasioita, joihin Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tuotannossa täytyy kiinnittää huomiota, jotta se erottuu sosiaalisessa mediassa.

2 Ohjaajan merkitys elokuvatuotannossa

Jokainen, joka kuvaa videota, on ohjaaja. Se joka päättää, mitä videolla näkyy ja erityisesti mitä videolla ei näy, on ohjaaja. Ohjaajan tärkein velvollisuus on tarinan kertominen ja tunnelman luominen. Ohjaajalla on lopullinen valta valita, mitä ja miten tarina kerrotaan. (1, s. 26.)

Elokuva voi olla yhden ihmisen luoma kokonaisuus tai suuren työryhmän pitkällisen uusrastuksen lopputulos. Tämä riippuu pitkälti siitä, kuinka paljon tuotettavaan elokuvaan halutaan tuoda tuotannon elementtejä vahvistamaan elokuvan kokonaisuutta. Nämä tuotannon elementit voivat olla puvustukseen, visualisointiin, maskeeraukseen tai jälkituotantoon liittyviä kokonaisuuksia. Suuressa tuotannossa ohjaajan alaisuudessa siis toimii suurempi työryhmä, joka tukee ohjaajan visiota siitä, miltä lopullinen elokuva näyttää. (2, s. 9.) Ohjaajan rooli elokuvatuotannossa vaihtelee toki maittain, ja varsinkin Yhdysvalloissa elokuvan tekoprosessi on hyvin tuottaja- ja rahoittajapainotteista, jolloin ohjaajan selkeästi keskeisin työvaihe on näyttelijöiden ohjaamisessa kuvausten aikana. Suomessa tyypillisempää on, että ohjaaja ottaa myös osaa elokuvan tekniseen toteutukseen. (3, s. 79.)

Ohjaajalla täytyy olla visio tarinasta (2, s. 25; 3), kun elokuvatuotanto alkaa kuvausten ja ohjaamisen osalta. Ohjaaja voi ottaa osaa myös käsikirjoitukseen tai liittyä työryhmään myöhemminkin, kuitenkin ennen käsikirjoitusprosessin valmistumista. On ennen kaikkea tärkeää, että ohjaaja pysyy mukana läpi elokuvatuotannon aina alusta lopputuotantoon saakka. Näin hän kykenee varmistamaan tarinan eheyden ja suunnitellun rytmin, jotka on pyrkinyt toteuttamaan jo alusta alkaen. Tällöin ohjaaja pystyy myös tekemään tuotannon kannalta ratkaisevia valintoja ja päätöksiä, joita myöhemmässä vaiheessa olisi vaikea enää muuttaa. (4, s. 79.)

Ohjaaja on kuin laivan kapteeni, joka tekee päätökset lopullisesta tuloksesta ja pyrkii vastaamaan tuotannon aikana tullessiin, joskus yllättäviinkin kysymyksiin. Ne voivat olla

tekniisiä, kuten säiden vaihtelut, valon ja varjon yhteensopimattomuus, tai teoreettisempia, kuten kuinka kuvata kohtausta siten, että tarinan tunne ja luonne välittyisi katsojalle paremmin.

Pienessä tuotannossa työryhmän koko pienenee, mutta tarpeet pysyvät usein samoina. Tällöin työryhmän jäsenten täytyy laajentaa vastuualueitaan, jolloin jokainen tuotantotyöryhmässä mukana oleva pyrkii paikkaamaan puuttuvaa tuotannon osaa. Näin käy myös ohjaajan suhteen. Siinä missä suuremman tuotannon elokuvassa ohjaaja voi lähes täysin keskittyä näyttelijöiden ohjaamiseen, pienessä tuotannossa ohjaajan tulee myös osallistua muihin tehtäviin, kuten tuotannon kokonaisuuden toteuttamiseen. Vaikka ohjaaja ottaa vastuuta kuvauspaikoista, puvustuksesta, aikatauluttamisesta tai kameran teknisistä elementeistä, tämä ei vähennä ohjaajan päätösvaltaa. Pientuotantoelokuvissa ohjaaja voi kääntää tämän edukseen ja vaikuttaa lopulliseen elokuvaan jopa enemmän kuin suurtuotantoelokuvissa.

Elokuvatuotannon koosta riippumatta ohjaajan tulee tuntea käsikirjoitus, elokuvan tapahtumat ja käänteet sekä roolihahmot täysin ennen kuvausten alkua. Näin ohjaaja kykenee ohjaamaan näyttelijöitä ja kuvaajia tarinallisesti oikeaan suuntaan ja hakemaan kohtauksista haluttua lopputulosta.

2.1 Alkutuotanto

Ohjaaja ja käsikirjoitus

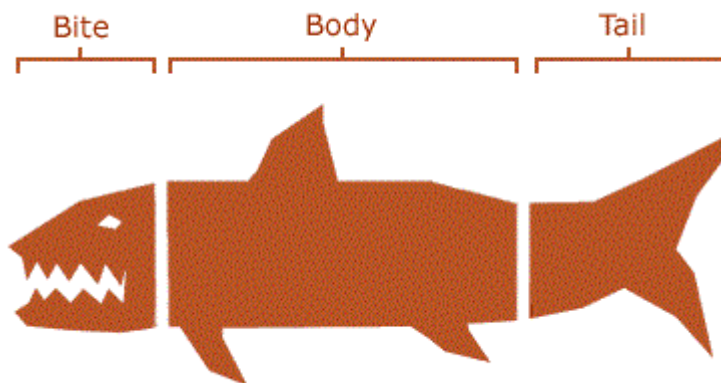
Elokuvatuotanto on prosessi, joka alkaa **aiheen** valinnalla ja tarinan synnyttämisellä. Aiheen valintaan voivat vaikuttaa monet tekijät, kuten elokuvan tilaaja, sen käyttötarkoitus tai vaikkapa valittu kohdeyleisö. Aihe itsessään voi olla laajakin kokonaisuus, mutta se, mikä rajaa elokuvan tarinaa tarkemmin, on tarinalle valittu **näkökulma**. Näkökulma määrittää, kuinka tarinaa kerrotaan ja valittua aihetta käsitellään. Kerrotaanko tarinaa vankilasta vanginvartijan vai vangitun näkökulmasta? Elokuva sodasta on erilainen pakolaisen silmin verrattuna sotilaan näkökulmaan. (5, s. 58.)

Näkökulmasta syntyy elokuvan **teema**. Teema antaa tarinalle sen syvällisemmän sisällön, jolla kyetään kertomaan elokuvan ydinajatus. Se voi olla tarina kuolemaan tuomitun

vangin viimeisistä päivistä tai yläasteikäisille suunnatun päihdevalistusvideon väite huumaiden riskeistä. Teema muovautuu hiljalleen visioksi, **ideaksi**, jota lähdetään kasvattamaan ja kehittämään ja jota muokataan sen mukaan, miten tarinalle alkaa hahmottua kokonaisuus. Tarinan idea nivoo elokuvan aiheen, näkökulman ja teeman kokonaisuudeksi, jota testataan, arvioidaan ja muutetaan niin monesti, että tarinalle saadaan selkeä rakenne ja päämäärä. (5, s. 58–60.)

Kun tarina ja sen ydinidea on saanut lopullisen muotonsa, voidaan kirjoittaa synopsis. Siinä pyritään avaamaan elokuvan tarina, ilman yksityiskohtien kerrontaa tai näyttelijöiden repliikkejä. Se on tavallisesti juonitiivistelmä, joka edesauttaa myöhempää käsikirjoitusvaihetta. Synopsis hahmottaa tiivistetysti sen, mistä elokuvassa on konkreettisesti kysymys. Tarina ja juoni voivat vielä muuttua hieman tämänkin jälkeen, mutta siitä täytyisi jo hahmottua elokuvan kokonaisuus. (2, s. 59; 5, s. 73–78.)

Synopsista seuraa treatment, jossa esitetään elokuvan tarinan alku- (*bite*), keski- (*body*) ja loppukohta (*tail*). Tarinaa ei ole vielä jaoteltu kohtauksiksi, eikä sitä voida käyttää käsikirjoituksena, mutta treatmentiin kirjoitetaan elokuvan rakenne ja juoni sekä tärkeimmät käännekohtat. Treatmentin avulla kyetään avaamaan ja korjaamaan hahmotellun tarinan epäjohdonmukaisuuksia ja epäselviä rakenteita, kun yksityiskohtaiset käsikirjoitustyylin kriteerit eivät peitä niitä vielä alleen. (5, s. 62.) Tätä havainnollistetaan tyypillisesti Eejitin haimallia käyttäen (kuva 1).



Kuva 1. Eejitin haimallia käytetään treatmentin perustana, josta pitäisi ilmetä elokuvan alku- ja keskikohta sekä loppu (6).

Treatmentia muokataan eteenpäin kohti käsikirjoitusta, jonka perusteella myös kyetään jo hahmottamaan tulevaa tuotannon budjettia (5, s. 41). Tuotannon budjetista vastaa

tuottaja, jonka kanssa ohjaajan täytyy tehdä muutenkin tiivistä yhteistyötä läpi elokuva-tuotannon. Pientuotantoelokuvissa ohjaaja saattaa toimia itse tuottajana tai tuottaja voi olla kuka tahansa työryhmän jäsenistä, kameramiehestä puvustajaan. Kuten jo todettua, pienemmissä tuotannoissa työryhmän roolitukset hälvenevät eikä selkeää roolijakoa välttämättä aina ole.

Käsikirjoitus kirjoitetaan, jotta ideoitu tarina voidaan asettaa sen lopulliseen maailmaan. Käsikirjoitus myös konkretisoi koko työryhmälle, mistä tuotettavassa elokuvassa oikeasti on kysymys ja minkälaista tarinaa ollaan kuvaamassa. Kirjoitusvaiheessa ei kannata ajatella, mihin mahdollinen budjetti riittää tai mitä on mahdollista ja mitä mahdotonta toteuttaa. Käsikirjoituksen ajatuksena on luoda se todellisuus, joka teemaa ja tarinaa kehitettäessä valittiin. On pohdittava, mikä on kerrottavalle tarinalle paras elokuvallinen muoto. Mikäli kuvattava aihe on katsojalle vieras ja outo, elokuvan rakenteen, siis sen muodon, kannattaa olla kevyt ja yksinkertainen. Jos valittu aihe taas on katsojalle tuttu, elokuvan juonta, rakennetta ja kerrontaa voidaan kehittää monimutkaisemmaksi. (5, s. 103–104.)

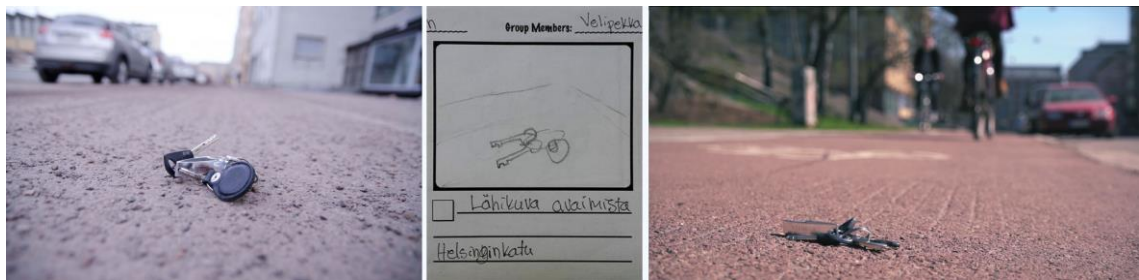
Varsinaisesta käsikirjoituksesta ilmenevät yksityiskohtaisesti ne asiat, jotka katsoja näkee ja kuulee elokuvaa katsoessaan. Se pitää sisällään kuvailevaa informaatiota näyttelijöiden vuoropuhelusta, eli dialogista, kohtausasetelmista, ympäristöstä ja kuultavista äänistä. Käsikirjoitukseen kirjoitetaan selkeitä kohtauksia, jaksoja ja näytöksiä. Siitä ei ilmene mitään teknisiä toteutuksia kameran liikkeistä, suunnitelmia valaisusta tai tietoja kuvakoosta. (5, s. 122–123; 7, s. 114.)

Koska ohjaus on elokuvan käsikirjoituksen sovitus, täytyy tuotettua käsikirjoitusta vielä kehittää (1, s. 202). Käsikirjoituksen ensimmäisen vedoksen valmistuttua seuraa käsikirjoitusanalyysi, jossa käsikirjoitusta tarkastellaan vuoroittain kriittisesti ja kehittäen, niin sisällöllisesti kuin rakenteellisestikin. Mikään käsikirjoitus ei ole kerralla valmis, vaan jokainen kirjoitettu teos tarvitsee kriittisen tarkastelun polun, jonka aikana kirjoitusta kyseenalaistetaan ja sovitetaan tulevaan elokuvaan ja juonia ja tapahtumia vielä kehitetään. Samalla tarkastelun alla elokuvalla löytyy tyyli, joka on se tapa, miten tarina kerrotaan. (8, s. 64–74.)

Ohjaaja kuvaussuunnittelussa

Kun elokuvan tarina ja käsikirjoitus ovat valmiita, alkaa kuvauspaikkojen etsintä (*location scouting*). Tämä voi olla yksi esituotannon aikaa vievimmistä vaiheista, sillä oikeanlaisien kuvauspaikkojen löytymiseen ja kuvauslupien hankintaan saattaa kulua yllättävänkin paljon aikaa. Kuvauspaikkojen etsintään osallistuvat ohjaaja, kameramies ja usein myös tuottaja, sillä mahdollista kuvausaluetta ja -paikkaa täytyy arvioida ohjaajan ja itse kuvaajan näkökulmista. (2, s. 104–105; 4, s. 72.)

Ohjaaja, joka on mukana jo elokuvan käsikirjoitusvaiheessa, voi ottaa muistin tueksi valokuvia kuvauspaikoista, ympäristöistä tai tarinan kehittämisen ja lavastuksen kannalta mielenkiintoisista yksityiskohdista, kuten esineistä ja jopa ihmisten ilmeistä (kuva 2). Vaikka kuvat eivät suoranaisesti esittäisikään mitään kohtausta elokuvasta, näitä kuvia voidaan hyödyntää kuvakäsikirjoitusvaiheessa. Näin kuvakäsikirjoitukseen voidaan tuoda lisää tarinaa elävöittäviä ideoita, jotka muuten saattaisivat unohtua vain käsikirjoitusta luettaessa. (2, s. 99.)



Kuva 2. Esimerkki kuvauskohteesta, sen käyttäminen kuvakäsikirjoituksen mallina ja lopullinen kohtaus Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvassa.

Kuvakäsikirjoitus (*storyboard*) on ohjaajan tärkeimpiä työkaluja ohjaamisen kannalta. Ohjaaja ja kuvaaja miettivät yhdessä, minkälaisia otoksia kohtauksista otetaan, ja nämä näkemykset piirretään paperille. Piirrosten ei tarvitse olla täydellisiä, vaan kuvakäsikirjoituksen ideana on välittää kuvaajalle ja ohjaajalle informaatiota suunnitellusta kohtauksesta. (7, s. 138.) Kuvakäsikirjoitusta työstettäessä on tavallista kuunnella tarinan ja kohtauksen kaltaista musiikkia, jotta piirrettäviin kohtauksiin saataisiin sisällytettyä oikeanlainen tunnelma (2, s. 114). Tunnelman lisäksi kuvakäsikirjoitukseen täytyy sisällyttää kaikki kuvauksen ja ohjauksen kannalta tärkeä tieto siitä, mitä ja miten elokuva katsojalle halutaan näyttää. Tämä tieto pitää sisällään tietoa kuvakulmista, kameran liikkeistä, kuvien kokoluokista ja mahdollisesti myös otoksen kestosta.

Koska ohjaajan ja kuvaajan välillä täytyy vallita yhteisymmärrys kaikista kohtauksista ja kuvakulmista, kuvakäsikirjoitusta työstettäessä kannattaa pelkän piirtämisen lisäksi käyttää mahdollista referenssimateriaalia apuna, kuten valokuvia, internetistä löytyviä videoita ja muita esimerkkejä, jotka konkretisoivat tavoiteltua otosta. Kuvakäsikirjoitusta ei kuitenkaan aina kannata seurata pilkuntarkasti, vaan mikäli tuotannolliset elementit antavat myöden, kannattaa otoksia kuvaustilanteessa muuttaa ohjaajan tunteen mukaan.

Kuvakäsikirjoitus kannattaa suunnitella huolellisesti, sillä jokainen etukäteen suunniteltu kuvaustilanne helpottaa koko työryhmää itse kuvaushetkellä ja hyvin tehtyä kuvakäsikirjoitusta kyetään myös käyttämään myöhemmin jälkituotannossa.

2.2 Varsinainen tuotanto

Tekninen ohjaaminen

Ohjaajalla on näkemys tarinasta, jonka hän haluaa jakaa. Ohjaajan tulee kuitenkin muistaa, että jokainen katsoja kokee ja tuntee tarinan aina omalla tavallaan. Siksi ohjaajalla on tärkeä rooli löytää elokuvan tarinalle oma muoto ja tulkinta. Ohjaaja ei voi päättää, mitä katsojan täytyy elokuvassa nähdä, mutta ohjaaja kykenee edesauttamaan katsojaa havaitsemaan tarinan kannalta oleellisia asioita tilanteista ja kohtauksista rajaamisen ja valintojen kautta. Ohjaaja siis käy jokaisessa kuvaustilanteessa läpi valintoja, joilla tuoda tarinan oleellisin osa, sen ydin ilmi kohtauksissa. Koska elokuvanteossa on rajallinen määrä aikaa tarinan kerronnalle, ohjaajan täytyy kyetä konkretisoimaan ja pelkistämään kerrontaa äänin ja kuvin sekä antamaan jokaiselle kohtaukselle ja tilanteelle suurempi merkitys. Tätä kautta katsojalle saattaa syntyä ymmärrys tarinasta ja jopa samaistuminen tilanteeseen. (5, s.47; 9, s. 84.)

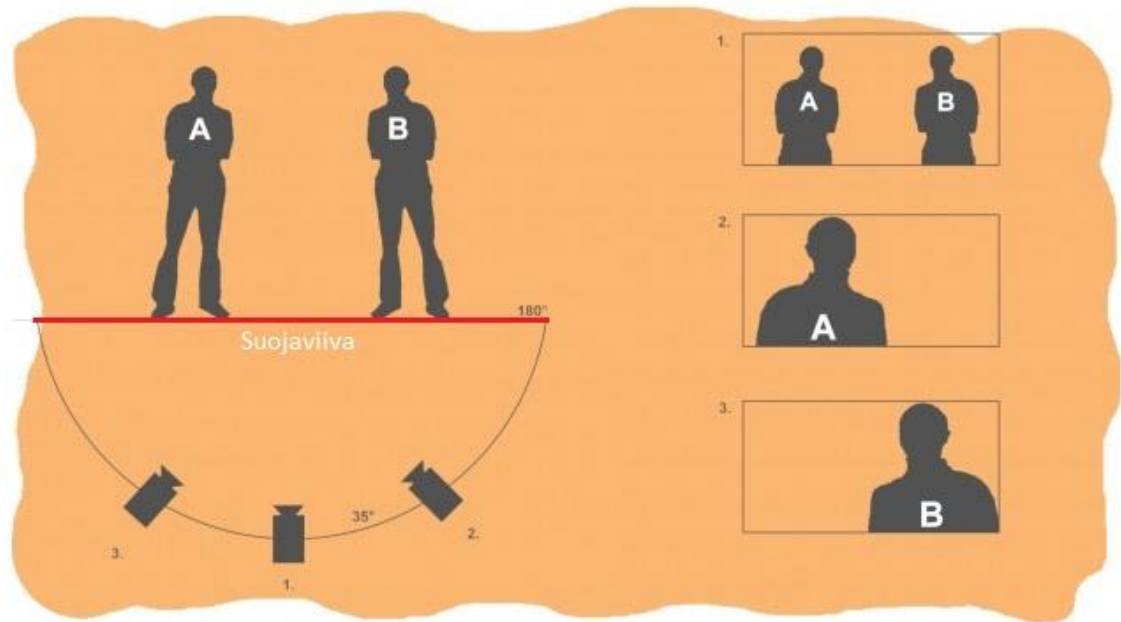
Ohjaaminen on käsikirjoituksen konkretisoimista. Varsinaisen tuotannon ja kuvausten aikana ohjaajan täytyy seurata kirjoitettua käsikirjoitusta, mutta ei liian vakavasti. Ohjaamiseen tarvitaan ennakkovalmisteluja, mutta käytännön tilanteessa ohjaamisessa täytyy olla vapaus tulkintaan.

Kaikki ennakkovalmistelut ovat tuoneet työryhmän hetkeen, jota on suunniteltu pitkään ja kaikkea pyritty ennakoimaan. Monelle ohjaajalle suuren pyörän pyöriminen ja laaja prosessi saattavat olla stressitekijöitä, paineen luoja. Tästä huolimatta ohjaajan täytyy

olla valmis ottamaan tilaa itselleen ja hetken tulkinnalle. Käsikirjoitusta ei siis pitäisi pyrkiä seuraamaan epätoivoisen yksityiskohtaisesti, vaan ohjaajan täytyy olla tarvittaessa valmis muuttamaan ennakkosuunnitelmia. Tällöin luovuutta ei pakoteta kaavamaiseen muottiin, josta usein huokuu pakottamisen keinotekoisuus ja epäuskottavuus. Toisin sanoen, mitään ei pitäisi tehdä vain tekemisen vuoksi. Tätä ajatusta seuraten myös koko työryhmä kykenee joustavampaan työhön ja varautumaan yllättäviinkin muutoksiin. Kaikki käsikirjoituksen mukaiset suunnitelmat eivät välttämättä toimikaan käytännössä, ja tällöin ohjaajan täytyy muuttaa kuvaustilannetta tai jopa käsikirjoitusta, elokuvan tarinaa tukien. (4, s. 228–229.)

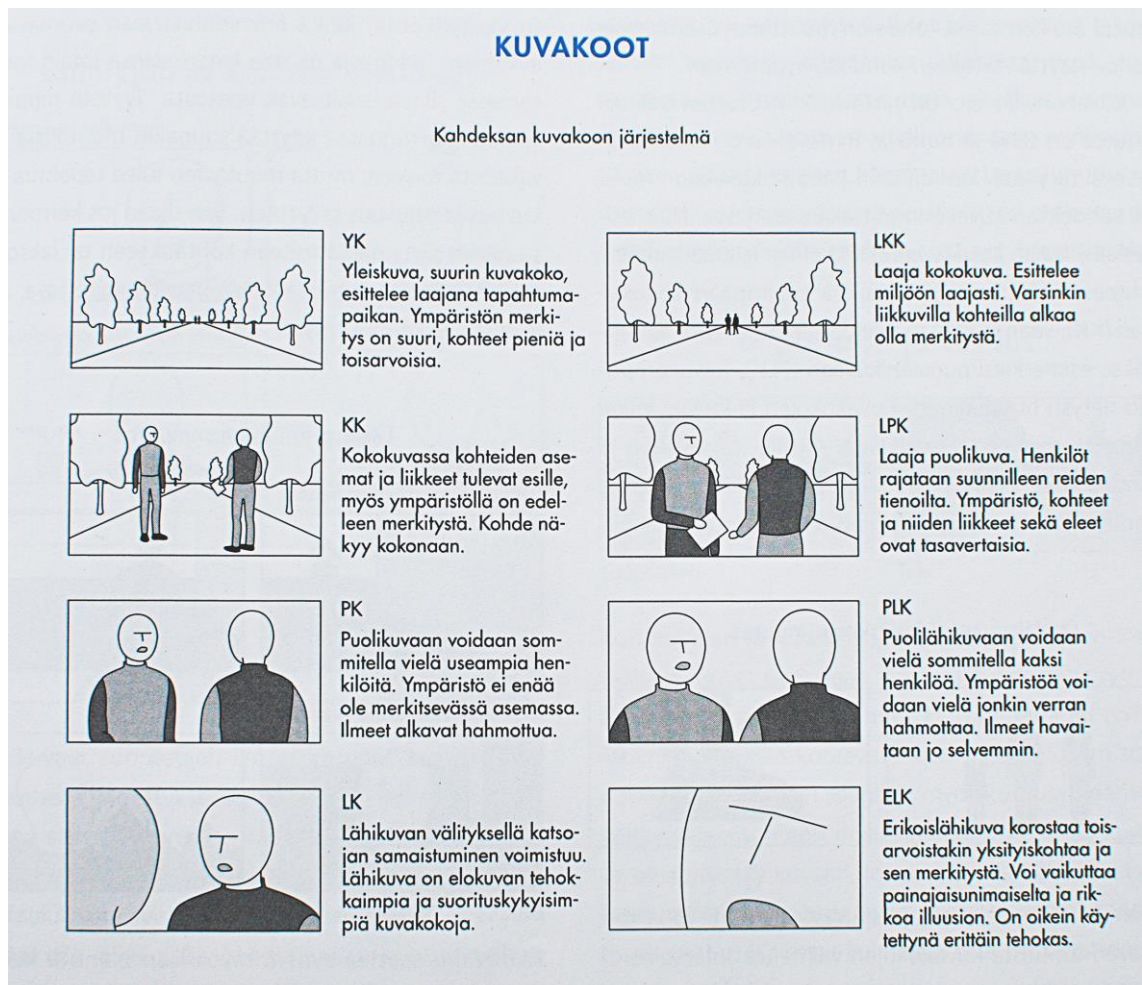
Ohjaajan täytyy myös ymmärtää ja osata kuvakerronnallisuuden periaatteet. Jokaisen kuvatun otoksen täytyy kertoa jotain uutta, vastata edellisen otoksen kysymyksiin ja vastaavasti luoda uusia kysymyksiä seuraavaa otosta varten. Tällä tavalla katsojan mielenkiinto pysyy yllä läpi kohtauksen ja tarina kykenee tarjoamaan katsojalle odotuksia tulevasta. Siksi ohjaajan täytyy osata katsoa kuvaustilannetta myös katsojan silmin. Ohjaajan tulee valita kuvaajan kanssa kohtauksen peruslinjat. Kuvataanko kohdetta jalustalta? Rajataanko kohteeseen lyhyellä polttovälillä ja tiivistetään kuvaa ja tunnelmaa? Kuvataanko tilannetta käsivaralta, jotta saadaan kuvaan tilanteeseen osallistumisen tuntua? Esitelläänkö tila vai jätetäänkö katsojalle tulkinnan varaa? Mikä kuvakulma on tarinaa eteenpäin vievä ja mikä tilannetta kuvaileva? Usein moniin edellä mainittuihin kysymyksiin on vastattu jo kuvakäsikirjoitusvaiheessa, mutta kuvaustilanne vaikuttaa aina lopulliseen toteutukseen. Ohjaamisessa on siis kyse valinnoista. (5, s. 246–247; 9, s.87–88.)

Koska katsoja hahmottaa elokuvan tilanteet, kohtaukset ja niissä ilmenevät suhteet kuvakerronnan kautta, kannattaa ohjaajan ja kuvaajan pyrkiä noudattamaan kuvakerronnallisuuden lisäksi myös otosten ja kohtausten johdonmukaisuutta. Johdonmukaisuuden periaate turvaa tapahtumien ja tilanteiden loogisuuden, esimerkiksi jatkuvan liikkeen tilanteessa. Eteenpäin liikkuvaa kohdetta täytyy aina kuvata samalta puolelta tai kameraajolla näyttää kohteen kierto katsojalle. Sama periaate, niin sanottu **suojaviivasääntö** (*scene axis*) pätee myös lukemattomissa muissa kohtauksissa, kuten kahden ihmisen keskustelussa. Tällaisessa otoksessa kamera ei saa ylittää määriteltyä suojaviivaa, vaan kameran tulee pysyä jälleen vain yhdellä puolella (kuva 3), tai muuten henkilöiden paikat kuvassa näyttävät katsojasta muuttuvan. Näin kyetään takaamaan kuvakerronnallisuuden jatkumo ja välttämään epäloogisuudet elokuvassa. (5, s. 255–256.)



Kuva 3. Suojaviivasäännössä kamera ei saa ylittää valittua suojaviivaa, sillä katsoja saattaa hämmentyä kuvattavien henkilöjen paikan vaihdosta (10).

Ohjaajan ja kuvaajan kannattaa miettiä etukäteen kuvattava kohtaaminen mielessään valmiina filminä ja sitä, miten kokonaisuus leikataan jälkituotannossa yhteen. Ohjaajan täytyy huomioida jokaisen otoksen kuvakoot ja luoda niistä yhteensopiva kokonaisuus. Tyyppillisesti kohtauksen tapahtumapaikkaa esitetään esimerkiksi esittelykuvalla (*establishing shot*), joka on kuvakooltaan laaja, jopa maisemakuvallinen. Esittelykuvasta on tavallista jatkaa rajatumpaan kuvaan, jossa kohteeksi jo otetaan kohtauksen keskiössä oleva objekti tai henkilö. Kuvakokojen asteikolla (kuva 4) tulisi otoksen vaihtuessa siirtyä ainakin yhden kuvakoon yli, joko pienempään tai suurempaan kokoon. (5, s. 255; 9 s. 66–67.)



Kuva 4. Kansainvälinen kahdeksanportainen kuvakokotaulukko ihmisen mittasuhteisiin perustuen (11, s. 83).

Ohjaajan on erityisen tärkeää muistaa pohtia myös sitä, kenen näkökulmasta otosta tai kohtausta kuvataan. Tavallisesti tämä on tilanteen päähenkilö, mutta kohtauksessa voi olla useampiakin henkilöitä. Tyypillisimpiä kuvakulmia ovat **ulkoinen näkökulma**, jossa kamera on ikään kuin tilanteen ulkopuolinen tarkastelija, ja **sisäinen näkökulma**, jonka kautta esitetään, mitä kohtauksen henkilö itse havaitsee. (5, s. 258.) Tavallisesti näkökulmia käytetään useita yhden kohtauksen aikana, siksi ohjaajan ja kuvaajan onkin tarpeellista pohtia jokaisen kohtauksen pääpaino jo ennakkoon. Tällöin kohtauksessa säilyy logiikka ja intensiivisyys. Kukaan katsoja ei hämmentymättä voi seurata kohtausta, jossa kaksi henkilöä keskustelelee keskenään, mutta kohtauksen aikana esitettäisiin vain toinen kohtauksen henkilöistä.

Jokainen kohtaus tarvitsee kuvamateriaalia, jolla voidaan lyhentää tilannetta tai leikata seuraavaan otokseen. Tätä kuvaa kutsutaan **välikuvaksi** (*cutaway*) (kuva 5), jolla pyritään samalla näyttämään tilanteen yksityiskohtia tai kertomaan kohtauksen tunnelmasta jotain. (5, s. 259.) Ilman välikuvaa kahden otoksen sovittaminen yhteen hankaloituu ja lopullinen kuva näyttää ”hyppäävän” leikkauskohdassa (*skarvi*). Erityisesti jälkituotannossa elokuvan leikkausvaiheessa välikuvat ovat erittäin tärkeitä, sillä ne helpottavat leikkausprosessia ja luovat elokuvasta dynaamisen.



Otos 1 - insertti



Leikkaus - skarvi



Otos 2 - välikuva



Leikkaus - skarvi



Otos 3

Kuva 5. Esimerkki välikuvan käytöstä kohtauksessa (12).

Kaikkia kuvakokoja, näkökulmia tai välikuvia ei kirjata kuvakäsikirjoitukseen, vaan osa niistä suunnitellaan itse kuvaushetkellä. Kokenut ohjaaja ja hyvin harjaantunut kuvaaja osaavatkin automaattisesti hakea näitä kohtauksista, tai ohjaaja saattaa toisinaan ehdottaa niitä kuvaajalle.

Näyttelijän ohjaaminen

Fiktiivistä elokuvaa tehtäessä ohjaajan täytyy kaiken teknisen ohjaamisen ja kuvakulmien pohtimisen lisäksi ohjata myös näyttelijöitä. Toisin kuin virheellisesti usein ajatellaan, ohjaaja ei kerro suoraan näyttelijöille, kuinka näyttelijöiden täytyy elokuvassa näyttellä. Ohjaajan tulee välittää näyttelijöille ajatus siitä, minkälaisia henkilöhahmoja elokuvassa olevat näyttelijät ovat. Ohjaaja ei siis kerro, mitä näyttelijöiden täytyy tehdä, vaan näyttelijöille jää lopullinen tulkinta ohjaajan kertomista tunteista ja ajatuksista. (1, s. 25.)

Elokuvan uskottavuus on pitkälti kiinni näyttelijöiden kyvyistä omaksua roolihahmonsia ja luoda todentuntuinen illuusio tarinan tapahtumista. Lahjakas näyttelijä kykenee välittämään roolihahmon ajatukset ja tunteet hetkessä katsojalle. Siksi ohjaajan merkitys näyttelijän ohjaamisessa korostuu juuri silloin, kun ohjaajalla on näkemys elokuvan tarinasta ja siitä, minkälaisia elokuvassa olevat roolihahmot ovat. Koska näyttelemisen ei ole koskaan vain teknistä suorittamista, vaan siinä toteutuu luovuuden kautta tapahtuvaa tunneilmaisun konkretisoitumista, ohjaajan täytyy osata välittää selkeästi omat tulkinnat ja ajatukset tarinan hahmoista, tunnelmasta ja tilanteista näyttelijöille. (1, s. 25; 4, s. 85; 8, s.75.)

Mikäli ohjaaja antaa suoria ohjeita, kuten ”*Näyttele masentunutta! Ole hauska! Tuo lisää energiaa!*”, saattaa näyttelijä päätyä juuri vastakkaiseen tulkintaan. Suorien ohjeiden noudattaminen ajaa näyttelijän keskittymään luovan näyttelemisen sijasta aktiiviseen tekemiseen, joka saa näyttelemisen näyttämään kömpelöltä ja teennäiseltä. Lisäksi näyttelijän ajatus masennuksesta, hauskuudesta tai energiasta saattaa poiketa huomattavasti ohjaajan näkemyksestä. Tällaisen täsmäohjaamisen sijaan ohjaajan kannattaa antaa näyttelijöille ajatusleikkinä niin sanottuja **salaisia sopimuksia** (adjustment). (1, s. 34–35.)

Esimerkiksi kohtauksessa, jossa naisroolihahmon pitäisi olla tunnelataukseltaan pelokas kohtauksen miesroolihahmoa kohtaan, voisi ohjaaja kertoa naista näyttelevälle miesroolihahmon väkivaltaisesta taustasta. Näin naisroolihahmon näyttelijä saadaan viritettyä haluttuun tunnelmaan, mikä välittyy elokuvan katsojalle pelokkuutena. Tätä salaista sopimusta ei koskaan kerrota tai näytetä katsojille, eivät kerrotut salaiset sopimukset edes välttämättä vastaa todellista käsikirjoitusta, vaan tarkoituksena on auttaa näyttelijää tuomaan oikeanlainen tunnereaktio kohtaukseen. (1, s. 34–35.)

Salaisten sopimusten lisäksi hyvin tyypillinen tapa ohjata näyttelijää on tunteiden ja mieli-
lijohteiden kautta. Siinä ei kerrota verbein tai adjektiivein roolihahmon tunnetiloista tai
mikä roolihahmon mielentila kulloisessakin kohtauksessa on, vaan näyttelijälle esitetään
tilanne kohtauksesta, jolloin näyttelijä osaamisen avulla tulkitsee roolihahmon tunne-
maailmaa. Lopputulos on aivan eri, kun ”roolihahmon pitäisi olla pettynyt” ilmaistaan
”Hän kuulee jälleen miehensä uhkapelanneen vuokrat rahat”. (1, s. 41.)

Mikäli ohjaaja ei ole aivan varma kuvastusta kohtauksesta tai näyttelijöiden suorituksesta,
hän voi aina pyytää uusintaottoa. Kohtauksessa ei tarvitse olla teknisesti mitään vikaa,
mutta ohjaaja saattaa haluta rohkaista näyttelijöitä mahdollisesti erilaiseen lopputulok-
seen. Näistä ostoista ohjaaja päättää myöhemmin, kumpi on mahdollisesti parempi ja so-
pivampi elokuvan tarinaan. Onnistuneen oton jälkeen ohjaaja pyytää kirjaamaan oton
tiedot talteen jälkituotantoa varten. (8, s. 142.)

2.3 Jälkituotanto

Ohjaajan vastuu elokuvan teossa ei lopu kuvausten päätyttyä, vaan elokuvan leikkaus-
vaiheessa kuvausten kuollut videomateriaali herätetään henkiin. Teknisesti ilmaistauna
leikkaaminen on kuva- ja äänimateriaalin yhteensovittamista, jonka selkeänä tavoitteena
on pyrkiä elokuvan tarinan sujuvan jatkuvuuden ja kerronnallisuuden toteuttamiseen.
Leikkaamisessa on aina kyse tarinan lineaarisen kerronnan ja illuusion jatkuvuuden säi-
lyttämisestä. Siinä seurataan hyvin suunniteltua käsikirjoitusta ja toteutetaan ohjaajan ja
kuvaajan jo mielessään näkemä valmis elokuva. Leikkauspöydällä ei suinkaan yhdistetä
kaikkea sitä materiaalia, jota on kuvattu, vaan ohjaaja yhdessä leikkaajan ja tuottajan
kanssa käy läpi kaikki käytettäväksi taltioidut otot. Tämän seulonnan, keskustelun ja yh-
teisen kehittämisen kautta leikkaajalle alkaa hahmottua näkemys siitä, mikä kuvamate-
riaalissa toimii ja mikä ei. Kokenut leikkaaja kykenee nopeastikin puntaroimaan, voiko
elokuvasta tulla onnistunut teos. (11, s. 35, 38; 5, s. 331, 334–335.)

Aluksi pitää varmistaa, että leikkaaja ja ohjaaja tekevät samaa elokuvaa. Ohjaajan ja
leikkaajan suhde on samanlainen, kuin ohjaajan ja kuvaajan suhde varsinaisen tuotan-
non aikana. He elävät lähes symbioosissa, yhteisessä ymmärryksessä, ja heidän kemi-
oidensa täytyy kohdata. Mikäli ohjaaja ei kykene välittämään näkemystään työstettä-
västä elokuvasta tai ohjaaja antaa leikkaajalle liaksi taiteellisia vapauksia leikkaamisen

suhteen, lopullinen elokuva ei välttämättä tyydytä tai vastaa ohjaajan toiveita. Viimekädessä ohjaajalla on leikkauksesta lopullinen päätösvalta, mutta järkevä ohjaaja huomioi leikkaajan näkemyksiä ja parannusehdotuksia. Näin elokuvasta usein tulee parempi ja toisinaan elokuvan välittämä tunne saattaa jopa vahvistua voimakkaammaksi. (5, s. 335.)

Toisin kuin esimerkiksi dokumenttielokuvissa, fiktiivisen elokuvan tuotantoprosessi on huomattavasti järjestelmällisempää ja ennakkoon suunnitellumpaa. Tämä sama suunnitelmallisuus toteutuu myös jälkituotannon suhteen. Materiaalikatselmuksen jälkeen päästään melkein suoraan elokuvan leikkausvaiheeseen. Siinä seurataan hyvin pitkälti jo alkutuotannossa elokuvalla valittua rakennetta ja sen mallia. Vaikka varsinaisen tuotannon aikana elokuvaan olisikin tullut muutoksia, usein nämä muutoksen ja niiden vaikutukset elokuvan kokonaisuuteen ovat jo selvillä.

Ohjaajan ja leikkaajan tulee elokuvan leikkausvaiheen alussa valita yhdessä leikkausstrategia, jolla kokonaisuutta lähdetään rakentamaan. Strategioita on olemassa useita, mutta seuraavat kolme strategiaa ovat niistä tyypillisimpiä:

1. Käsikirjoituksen mukaan

Kuvatut kohtaukset leikataan karkeasti ja järjestetään elokuvan käsikirjoituksen mukaiseen tapahtumajärjestykseen. Tätä voidaan pitää elokuvan runkona, jota ajan myötä rakennetaan eheämmäksi ja toimivammaksi elokuvaksi. Samalla arvioidaan kaikkea sitä, mikä toimii ja mikä ei. (5, s. 345.)

2. Kaikki kohtaukset erikseen

Kaikki kohtaukset leikataan erillisinä kohtauksina ja vasta kokoamisvaiheessa tuodaan käsikirjoituksen mukaiseen järjestykseen. Tällä tekniikalla kyetään näkemään jokainen kohtaus tarkemman tarkastelun alla ja panostamaan siihen enemmän. Myös yksittäiset kohtaukset saattavat vaatia leikkauksen lisäksi muutakin, kuten erikoistehosteita, jolloin yksittäisen kohtauksen siirtäminen eri tietokoneiden tai tuotantotoimistojen välillä on helppoa. (5, s. 345.)

3. Avainkohtaukset ensin

Aluksi leikataan kaikki avainkohtaukset, minkä jälkeen näiden avainkohtausten väliin tuodaan muu materiaali. Avainkohtauksia ovat elokuvan alku- ja loppukohtaukset ja tarinassa tapahtuvat käänneet. Tässä strategiassa yhdistyy kahden edellisen leikkausstrategian toimintamalleja. (5, s. 346.)

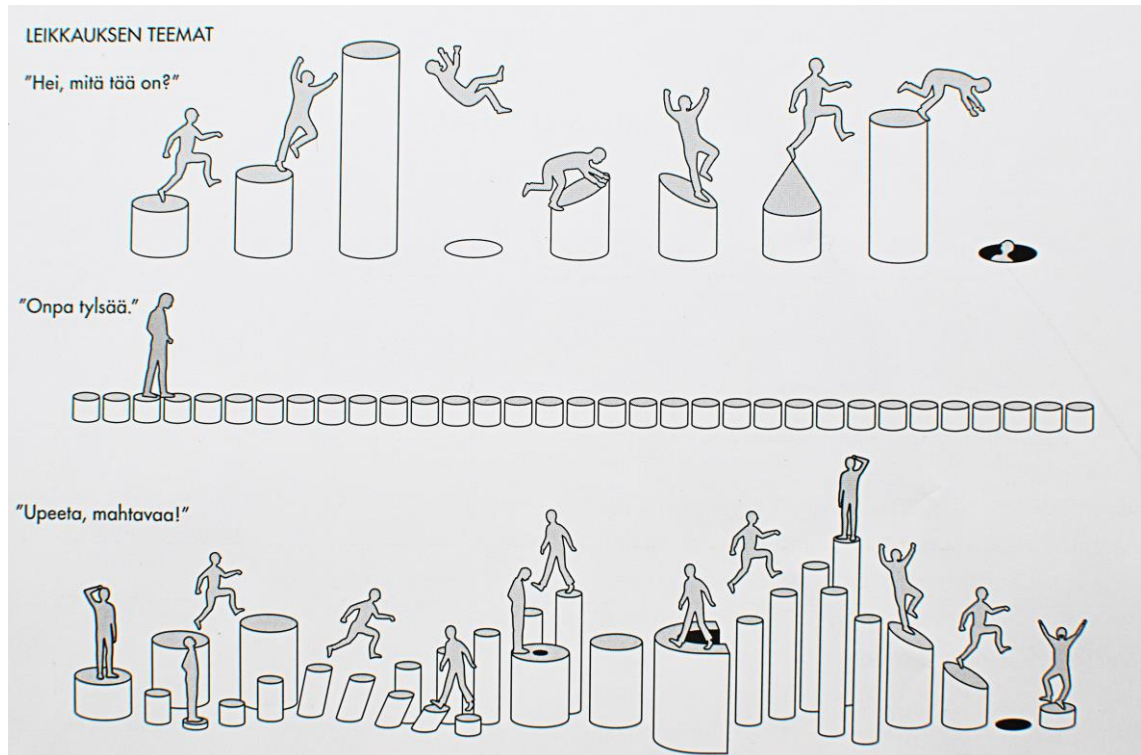
Valitun leikkausstrategian jälkeen ohjaaja antaa leikkaajalle ohjeet ensimmäiseen, niin sanottuun **raakaleikkaukseen**. Siinä leikkaaja jättää paljon korjattavaa elokuvan aikajalalle ja sitoo kohtaukset löyhästi toisiinsa. Ohjaaja voi seurata myös tätä työvaihetta, mutta useimmiten ohjaajan läsnäolo ei ole tarpeen, sillä raakaleikkaus ei vaadi vielä elokuvan kannalta viimeistelevää päätöksentekoa. (5, s. 352.)

Ensimmäisen raakaleikkauksen jälkeen leikkaaja, ohjaaja, tuottaja ja toisinaan myös muita elokuvan työryhmäläisiä kokoontuu yhteen katsomaan raakaleikattua materiaalia. Tällöin keskustellaan ja pyritään kirjoittamaan muistiin kaikki tarinaa häiritsevä tai muuten tarinan kannalta tarpeeton materiaali, joka päätetään leikata seuraavassa leikkauskierroksessa elokuvasta pois. Tässä vaiheessa elokuva ei vielä kelpaa levitykseen, vaan ohjaaja ja leikkaaja käyvät vielä yhdessä läpi seuraavaa leikkauskierrosta ja siinä muutettavia tai lisättäviä elementtejä.

Elokuvan pituudesta ja tuotannon koosta riippuen leikkauskierroksia yhdelle elokuvalle voi kertyä useita, jopa kymmeniä. Jokaisen leikkauskierroksen jälkeen ohjaaja ja leikkaaja käyvät uudelleen läpi niitä asioita, jotka elokuvassa toimivat ja jotka eivät toimi. Näin elokuva alkaa leikkausten osalta vähitellen valmistua, jolloin voidaan siirtyä leikkausten viimeiseen osaan, **hienoleikkaukseen**. Hienoleikkauksen aikana ohjaaja kiinnittää huomiota elokuvan tarinan rytmiin, johon sisällön ja kerronnan yhteen sulauttamisen kautta on pyritty. Tarinan rytmi ei saa olla tasapaksu läpi elokuvan, vaan elokuvassa täytyy olla vaihtelevasti rauhallisia ja tiivistempoisia kohtauksia. Mikään ei tapa katsojan kiinnostusta elokuvaan yhtä varmasti, kuin tarinan ennalta-arvattavuus ja tasainen rytmi ilman sisäisiä jännitteitä. (5, s. 359; 11, s. 41.)

Ohjaaja varmistaa hienoleikkausvaiheessa myös valitun **leikkauksen teeman** toimivuuden. Leikkauksen teeman tarkoitus on herättää katsojassa ymmärrys juonen tapahtumien syistä ja seurauksista, mikä vahvistaa katsojan halua seurata elokuvaa eteenpäin.

Mikäli kohtaukseen ei kyetä leikkaamaan otoksia, jotka rakentavat jännitystä, esitä mi-
tään yllättävää tai anna vastausta aikaisemmin syntyneeseen kysymykseen, katsoja
saattaa kokea kohtauksen tylsäksi (kuva 6). (11, s. 42.)



Kuva 6. Leikkauksen teeman täytyy viedä katsoja aina uuteen ja erilaiseen kohtaukseen, jotta elokuva pitää katsojan mielenkiinnon yllä (11, s. 42).

Hienoleikkauksessa siistitään myös skarvit sujuviksi, tarkastetaan huomiopisteiden jat-
kuvuudet, videomateriaali värimääritellään ja yksittäiset kohtaukset yhdistetään siten,
että elokuva etenee jouhevasti ja luonnollisen tuntuiseksi. Kokenut leikkaaja kykenee
usein viimeistelemään elokuvan sen lopulliseen muotoon ilman ohjaajan tukea, mutta
ohjaajan olisi kuitenkin hyvä valvoa loppuprosessia vähintään löyhästi, jotta hänellä säi-
lyisi tieto ja ymmärrys elokuvan senhetkisestä tuotantotilanteesta. (5, s. 359.)

Ennen lopullisen elokuvan julkaisua valmis elokuva katsotaan alusta loppuun ohjaajan,
tuottajan ja leikkaajan kesken. Tätä **leikkausversion analyysia** tarvitaan, jotta jokainen
voi vielä kerran varmistua siitä, että elokuvan draama, rakenne ja idea ovat saaneet nii-
den oikean muodon. Elokuvan leikkausversion analyysissa tarkastellaan myös yksittäi-
siä kohtauksia ja pohditaan muun muassa sitä, esiintyykö elokuvassa kahta samanlaista
kohtausta, joilla on tarinan kerronnallisessa mielessä täysin sama funktio. Usein leik-
kausanalyysi tuottaa joitakin muutoksia vielä elokuvan leikkaukseen ja kuvien rajauksiin,

mutta pääpiirteittäin elokuva on valmis näytettäväksi mahdollisille rahoittajille ja muille yhteistyökumppaneille. (5, s. 362–363.)

Hyvän ja tyydyttävän leikkauksen lopputuloksessa kuvien ja äänien sommittelu on valmiissa elokuvassa lähes huomaamatonta. Lopputuloksena yksityiskohdat hitsautuvat toisiinsa ja luovat tarinan voimakkaaksi ja katsomiskokemuksen elämykselliseksi kokonaisuudeksi. Elokuvan leikkaus on yksi keskeisimmistä vaiheista, joka vaikuttaa elokuvan lopulliseen ulkonäköön. Vaikka ohjaaja on yhdessä leikkaajan kanssa uurastanut ja ratkaissut suuren joukon ilmaisullisia ja temaattisia ongelmia, tätä vaihetta ei kuitenkaan juuri huomata silloin, kun kaikki on hyvin. (11, s. 133.)

3 Lyhytelokuva ja verkkovideot

3.1 Lyhytelokuvan luonne

Selkeän eron määrittäminen lyhyt- ja kokopitkän elokuvan välille on vaikeaa, mutta keskon perusteella määriteltäessä raja kulkee noin 80 minuutin kohdalla. Toisin kuin kokopitkille elokuville, lyhytelokuville ei ole määritelty varsinaista pituuden alarajaa, ja tämän vuoksi mainokset, musiikkivideot ja sosiaalisen median lyhyet videotkin voivat olla luetavissa lyhytelokuviksi. Tosin alle 15 minuutin mittaisia videoita tavataan kutsua lyhyiksi lyhytelokuviksi. (13, s. 50.)

Lyhyt- ja kokopitkiä elokuvia koskevat tyypillisesti samat säännöt, ja jo lyhyessä musiikkivideossa tai mainoksessa tulee käyttää samoja dramaturgisia perusrakenteita kuin kokopitkissä elokuvissa. Molempien elokuvamuotojen täytyy sisältää selkeä Eejitin-mallin mukainen alku-, keski- ja loppukohta, jotka seuraavat tavallisesti kolminäytöksistä rakennetta. Lyhytelokuvat voivat kokopitkien elokuvien tavoin olla tyylilajiltaan mikä tahansa lajityyppi, kuten dokumentaarinen elokuva, animaatio- tai taide-elokuva. (14; 13, s. 53.)

Kokopitkän elokuvan ja lyhytelokuvan muodoissa on kuitenkin joitain eroavaisuuksia. Niitä ovat muun muassa käsikirjoituksen tiivistäminen tarinan osalta lyhemmäksi ja viestinnällisesti tehokkaammaksi sekä dramaturgian tempon luominen nopeammaksi (15). Lyhytelokuvissa myös käsitellään useammin arkipäiväisiä asioita, joihin katsojan on helpompi samaistua, kuin mihin kokopitkän elokuvan arkipäivän realismi kykenee. Tämä johtuu

usein siitä, että lyhytelokuvan vahvuus on sen tarinan intiimiydessä, siis siinä, jonka katsoja kokee omakseen, tapahtumiltaan läheiseksi ja helposti tunnistettavaksi. (13, s. 53.)

Tavanomaisessa kokopitkässä elokuvassa pystytään rakentamaan henkilöitä monipuolisesti, tarinan kautta luomaan heille historiaa, pohjustamaan syitä sille, miksi henkilöt tekevät mitä tekevät ja luomaan selkeää hyvän ja pahan vastakkainasettelu. Tätä kautta katsoja kykenee samaistumaan elokuvissa esiintyviin hahmoihin paremmin. Lyhytelokuvassa taas paikat, henkilöt ja tapahtumat täytyy joko kuvailla verkkaisemmin tai keskittyä yhteen hetkeen ja tilanteeseen lyhytelokuvan pituuden vuoksi.

Lyhytelokuvan tarinassa keskitytään siis vain yhteen muutokseen ajassa tai ympäristössä. Tämän lisäksi lyhytelokuvassa esiintyy usein vain yksi päähenkilö, protagonistin, jonka kautta lyhytelokuvan tarinaa kuvataan. Päähenkilön vastustajan, antagonistin, rooli jää myös huomattavasti pienemmäksi kuin tyypillisissä kokopitkissä elokuvissa. Lyhytelokuvan tarinan rakenne harvoin kestää yksinkertaisiakaan sivujuonia, sillä niiden rakentamiseen tai kaarien avaamiseen ei yleensä riitä aikaa. Tästä samasta syystä sivuhenkilöiden määrä on tavanomaisesti käsikirjoituksessa karsittu mahdollisimman pieneksi. (13, s. 53.)

3.2 Videot sosiaalisessa mediassa

Verkossa jaettavat videot ovat tulleet yhä voimakkaammin osaksi omaa elämäntaapamme ja arkea. Youtuben kaltaisten kanavien yleistyminen, mobiililaitteiden, kuten kamerapuhelimien, halpeneminen ja teknologinen kehitys ovat olleet omiaan madaltamaan ihmisten ja yritysten kynnystä ryhtyä kuvaamaan, lataamaan ja jakamaan videoita verkkoon. Tätä murrosta ovat vauhdittaneet myös laajakaistayhteyksien nopeuksien kasvu ja mobiilidataverkon laajentuminen. (16, s. 19.)

Videot sosiaalisessa mediassa ovat tulleet itsestään selvemmäksi ihmisten jokapäiväisessä elämässä ja ovat jopa saaneet kulttuurisia ja sosiaalisia dimensioita. Videokamerat ovat ylittäneet kurioositeettirajan, ja halusimmepa tai emme, lähes jokaiselta löytyy taskustaan mobiililaitte, jolla voi tallentaa teräväpiirtovideota missä ja milloin tahansa. Videoiden kuvaamista, lataamista verkkoon ja niiden katselua ovat jouduttaneet useat asiat, kuten mobiilidatayhteyksien monipuolistuminen ja vastaanottolaitteiden määrän lisääntyminen. Erilaisten videopätkien kuvaamisesta ja jakamisesta sosiaaliseen mediaan

on tullut myös uusi tapa kommunikoida ystävien ja yhteisöjen kanssa, ja tämä tehdään yhä useammin matkapuhelimella. Tästä kertoo jotain se, että esimerkiksi jo yli puolet Youtube-kanavalla katsotuista videoista toistetaan mobiililaitteella (17). (16, s. 21–22.)

Toisin kuin vielä 2000-luvun alussa, nykyisin ihmiset eivät enää tyydy passiivisina katsomaan valtamedioiden tuottamaa tarjontaa, vaan yhä useammin yksityishenkilöt haluavat tuottaa omia ja katsoa muiden internetkäyttäjien video-otoksia. Tämän lisäksi erilaiset helppokäyttöiset ja ilmaiset videoeditointiohjelmistot ovat mahdollistaneet kuvattujen videoiden jälkikäsitteilyn, ilman syvempää tuntemusta näistä ohjelmistoista. (16, s. 20.)

Sosiaalisen median video ei ole yksiselitteinen. Sosiaalisen median videolla, eli somevideolla, on merkityksensä arkikielessä: sillä tarkoitetaan videota, joka on kuvattu ja jaettu yksinomaan sosiaalista mediaa silmällä pitäen. Se on pienimuotoisen kerronnan muoto, jolla ei ole lyhytelokuvan rajoituksia eikä kokopitkän elokuvan mahdollisuuksia. Tämä vaikuttaa videoiden rakenteeseen, muotoon ja aihealueisiin. Siksi ne eivät tyypillisesti rakennu otoksiin, kohtauksiin tai näytöksiin, eivätkä ne pidä sisällään tavanomaista dramaturgiaa eikä niitä ole useinkaan käsikirjoitettu. Sosiaalisen median videolla on myös sateenvarjokäsite, jonka alle moni mieltää kaikki verkosta löytyvät videot. Pienemmässä merkityksessä ne koetaan kuitenkin yhden ihmisen tekemäksi lyhyeksi videoksi, jossa videon julkaisija on myös videon tekijä ja joka on tehty ensisijaisesti verkossa jaettavaksi.

Sosiaaliseseen mediaan tehdyn videon tärkein ominaisuus kuitenkin liittyy sen jaettavuuteen. Tämä tarkoittaa, että videon sisällön täytyy olla jotain sellaista, miksi katsoja sen haluaisi jakaa eteenpäin. Tässä tapauksessa on huomattava, että viime kädessä videon sisältö määrittää näkyvyyden ja näyttökertojen lukumäärän. Erityisesti markkinoinnissa yrityksen täytyy keskittyä videon sisältöön, jopa teknistä laatua enemmän. Jaettavuuden lähtökohtana on kohtaaminen yleisön kanssa videopalveluiden eri alustoilla. (18.)

Julkaistavan videon tekijän täytyy tuntea sosiaalisen median julkaisukanavat hyvin ja valita niistä parhaiten omaa videotaan tukeva kanava, sillä joillakin kanavilla on rajoitteita ja esiasetuksia videon laadun, pituuden ja sisällön suhteen. Suomessa yleisimpiä kanavia ovat Facebook, Instagram, Youtube ja Snapchat. Näillä sosiaalisen median julkaisukanavilla on omat, jo edellä mainitut rajoitteet. Esimerkiksi Facebookissa ja Youtubessa rajoituksia on jaettavan sisällön suhteen, muun muassa liiallinen alastomuus ja oikea

väkivalta sekä tekijänoikeudelliset rajoitukset. Yhä useammin eri sosiaalisen median kanavilla käytetään automaattisen toiston ja mykistyksen esiasetusta, jolloin katsoja itse ei valitse toistetaanko videota vai ei, vaan video käynnistyy itsestään, kun sosiaalisessa mediassa vierailevan käyttäjän laitteen näyttö on kohdistunut videon kohdalle.

Sosiaalisessa mediassa jaettaville videoille ei voida määritellä yhtä tavallista tyylilajia. Videot voivat esimerkiksi olla uutisia, eläinvideoita, käyttäjien tekemiä videoita ja mainoksia. Some-videoista eritoten käyttäjien omat lyhyet sketsit ja vitsimuotoiset tarinat ovat kasvattaneet suosiota. Ne ovat yhä useammin suunniteltuja, lyhyesti käsikirjoitettuja ja toisinaan kuvakulmia myöten ohjattuja. Näin ovat esimerkiksi toimineet paljon katsojia keränneet Justimusfilms- (19) ja Blokess-nimiset (20) komediaryhmät sekä Hesa Äijä -niminen sketsihahmo (21).

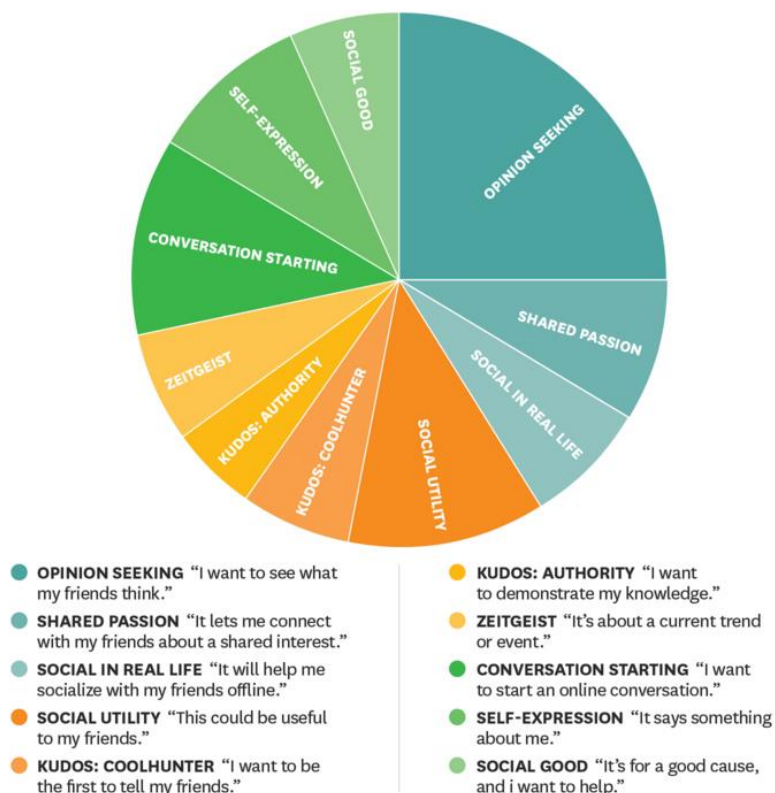
Tämän myötä myös Suomessa on kasvanut eräänlainen sosiaaliseen mediaan videoita tekevien ryhmä. Heitä on kutsuttu toisinaan **tubettajiksi**, henkilöiksi, joilla on päämääränään luoda videoita Internetin sosiaalisen median eri palveluihin.

3.3 Viraalivideot

Sosiaaliseen mediaan tuotettavat videot tavoittelevat lähes aina **viraalivideon** asemaa, siis tilannetta, jossa video saa miljoonia katselukertoja ja lähes yhtä suuren määrän katsojien kautta edelleenjakoja. Vaikkakin verkossa jaettavien videoiden tarjonta on monimuotoista, ei läheskään suurin osa videoista ole mielenkiintoisia. Huomattava osa julkaistavista videoista jää vaille huomiota, ja vain pieni osa onnistuu saamaan viraalivideon aseman. Silti joukkoon mahtuu suuri määrä sellaisia tuotoksia, joilla on satoja tuhansia katselukertoja. Se, miksi toiset videot nousevat katsojien ja sosiaalisen median käyttäjien keskuudessa suosituiksi, johtuu useasta osatekijästä.

Harvard Business Review'n (22) tekemän tutkimuksen mukaan (kuva 7) kolme suurinta motivaatiota videon jakamiseen sosiaalisessa mediassa olivat

- halu tietää, mitä ystävät ajattelevat
- tiedon jakaminen
- keskustelun herättäminen.



Kuva 7. Syitä siihen, miksi ihmiset jakavat videoita sosiaalisessa mediassa (22).

Videon jakamisella on siis aina tarkoitusperä. Jaettaessa videota sosiaalisen median eri palveluissa jakajalla on aina motiivi. Ilman tätä sosiaalisen median käyttäjän motiivia mikään video ei kykene leviämään eikä saavuttamaan muita katsojia. Tämän motiivin herättämiselle videon tarinassa täytyy olla jotain sellaista, mikä saa katsojassa jonkin tunnetilan. Tuo tunnetila voi olla positiivinen, kuten ilon, yllätyksen ja hilpeyden tunne, tai negatiivinen, kuten vihan, inhon tai halveksunnan tunne (22).

Yli 150 miljoonaa katsomiskertaa keränneiden videoiden tekijöiden Stephen Voltzin ja Fritz Groben (23, s. 5) arvion mukaan katsojan tunnetilan herättämiselle löytyy neljä keskeistä rakenneosaa:

1. Ole aito.
2. Älä tuhlaa katsojan aikaa.
3. Ole unohtumaton.
4. Kaikessa on kyse inhimillisyydestä.

Katsoja täytyy saada passiivisesta katsojan roolista aktiiviseksi toimijaksi, joka tunneherätyksen jälkeen jakaisi videon sosiaalisen median tilillään. Television ja sosiaalisen median videon katselutottumukset eroavat juuri tästä passiivinen–aktiivinen-asetelmasta. Televisiokanavayhtiöiden tavoitteena on saada katsoja passiiviseksi, jolloin hän pysyy seurattavalla kanavalla pidempään ja näin altistaa itsensä esimerkiksi kanavalla näytettävälle mainonnalle. Aktiivisuus on tällaisessa tilanteessa huonoksi. Verkkovideoiden suhteen ja eritoten sosiaalisessa mediassa katsojan rooli onkin juuri päinvastainen. Katsoja pyritään vakuuttamaan videolla tunneherätyksen kautta ja aktivoitumaan jakamaan katsomansa videon, eikä tämä tapahdu ilman katsojan motivaatiota. (23, s. 4–5.)

4 Tarinallisen videon ohjaaminen sosiaaliseen mediaan

Kokopitkien ja lyhytelokuvien katselun luonne poikkeaa huomattavasti sosiaalisessa mediassa julkaistavien videoiden luonteesta. Siinä, missä tavanomaisten elokuvien katsojat järjestävät itselleen aikaa keskittyä videon sisältöön, sosiaalisen median videot joutuvat kamppailemaan katsojien huomiosta (5). Tämän lisäksi haasteita ovat jo mainitut julkaisukanavien mahdolliset aikarajoitukset, videon automaattinen toisto ja esiasetettu mykistys. Nämä kolme seikkaa täytyy ottaa huomioon jo lyhytelokuvan esituotannossa.

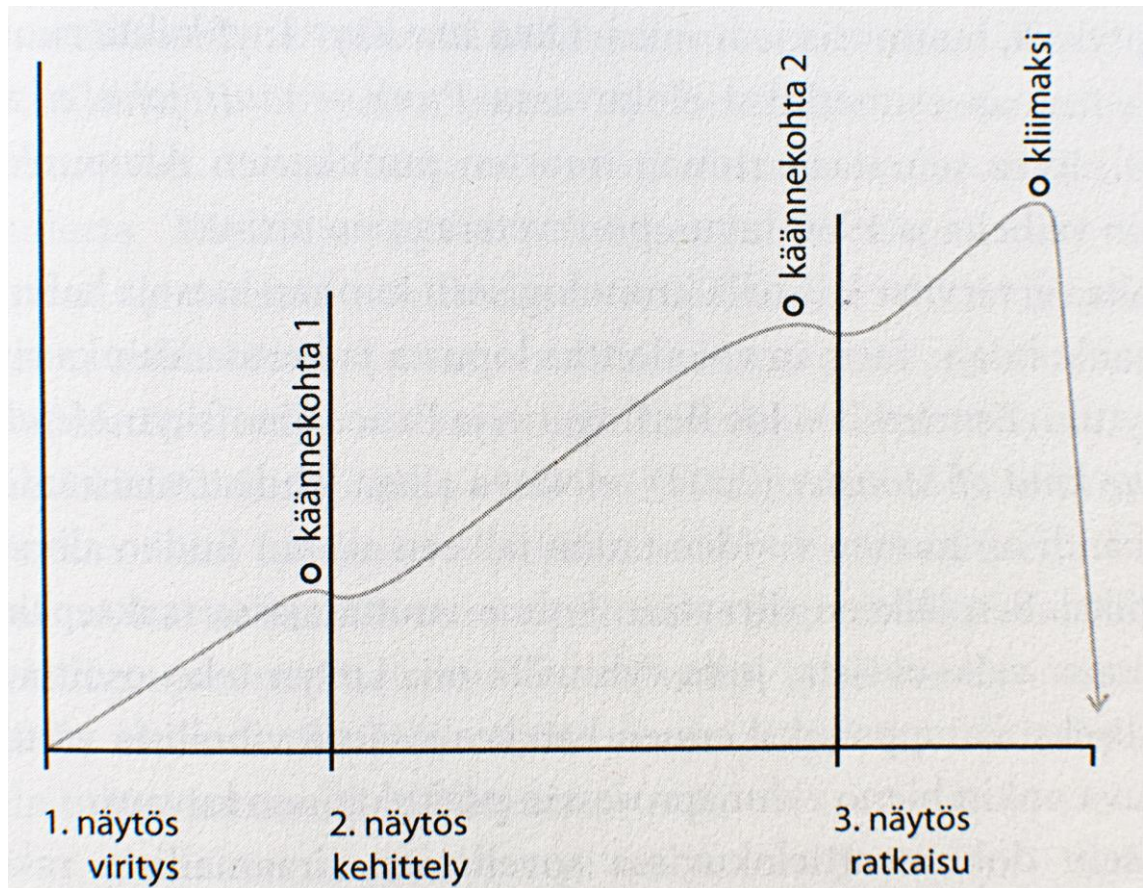
4.1 Rakenne

Koska sosiaalinen media videon ensijulkaisukanavana usein määrittelee videon luonteen, täytyy videotuotantovaiheessa pohtia videon pituutta. Mikäli tarkoitus on julkaista yhdestä aiheesta useita videoita, kannattaa suunnitella jokainen yksittäinen kokonaisuus sellaiseksi, että lyhyessä ajassa pystytään tuomaan vähintään yksi mielenkiintoinen asia esille (14). Myös jokainen yksittäinen video kannattaa käsikirjoittaa siten, että videon lopussa katsojalle herää into katsoa myös seuraava julkaistu video. Varsinkin tarinallisen videon suunnittelussa rakenne on yksi tärkeimmistä työkaluista asian ja tarinan esittämiseen, ja siksi siihen kannattaakin kiinnittää mahdollisimman paljon huomiota käsikirjoitusvaiheessa.

Kolminäytöksinen rakenne

Tarinallisen videon osittaminen useaksi lyhyeksi videoksi luo haasteen, sillä lyhytelokuvien ja muiden käsikirjoitettujen videoiden tavallinen dramaturginen draamankaari yleensä seuraa kolminäytöksistä rakennetta (kuva 8). Siinä tarinalla on synty, vastoinkäymiset ja loppuratkaisu.

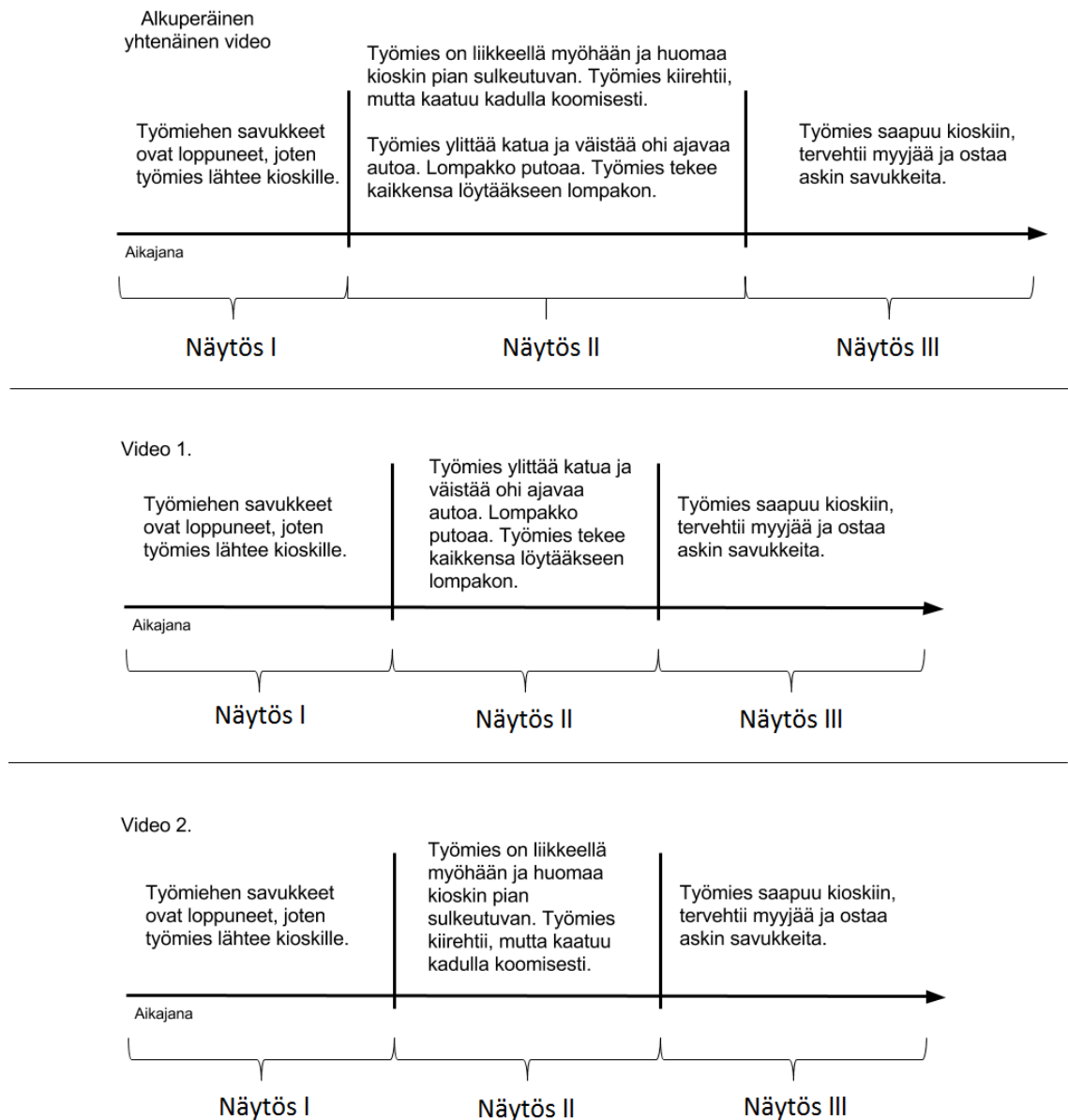
Sosiaaliseen mediaan tuotettavaa ja osissa julkaistavaa tarinallista videota katsojat eivät välttämättä katso verkossa tavanomaisessa kronologisessa järjestyksessä. Ohjaajan tulee ottaa tämä huomioon ja rakentaa tarina ja käsikirjoitus niin, että kokonaisuus hahmottuu katsojalle eheänä ja selkeänä.



Kuva 8. Kolminäytöksinen rakenne perustuu tiukkaan juoneen ja nousevaan jännitteeseen. Se jakaantuu kolmeen näytökseen, joiden jokaisen lopussa on käännekohta (5, s. 107).

Ongelma voidaan ratkaista tarinan käsikirjoittamisella siten, että jokainen kohtaus toimii itsenäisenä teoksena ja esittää katsojalle kaikki kolminäytöksisen rakenteen osat. Käytännössä tämä antaa kaksi vaihtoehtoa.

Ensimmäisessä vaihtoehdossa käsikirjoitus luodaan sellaiseksi, että jokainen sosiaalisessa mediassa julkaistava video sisältää yhden erilaisen kohdan (näytös II) ja tuohon kohtaan kyetään liittämään muissakin kohtauksissa käytettävät samat alku- ja lopputilanteet (näytös I ja näytös III) (kuva 9).



Kuva 9. Esimerkki tarinallisen videon leikkaamisesta useaksi lyhyeksi videoksi.

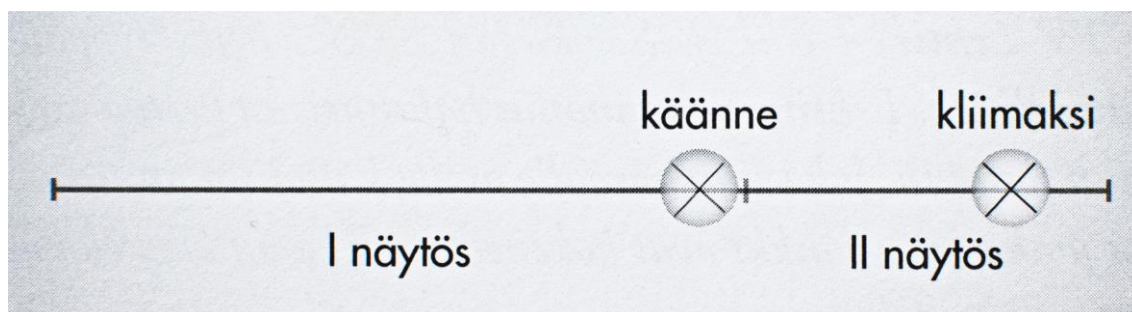
Näin kyetään kertomaan pidempi tarina useassa osassa, eikä usean videon katsomisjärjestyksellä ole väliä tarinan kokonaisuuden suhteen. Tällä tekniikalla myös katsojalle

välittyä ja muodostuu jokaisen eri videon katsomisen jälkeen käsitys tarinasta ja henkilöistä. Toisaalta, riskinä saattaa olla liiallinen toisto. Tätä vaihtoehtoa ei ole hyvä käyttää, mikäli tarkoituksena on julkaista useita kymmeniä videoita.

Toinen vaihtoehto on käsikirjoittaa tarina sellaiseksi, että jokainen jaettava kohta itsessään sisältää tarinan toistoa. Jokaisessa jaettavassa videossa näytökset I—III ovat erilaisia toisiin julkaistaviin videoihin verrattaessa, mutta videoiden alussa tilanne kerrotaan dialogin kautta katsojalle. Tätä tapaa on käyttänyt muun muassa sähköyhtiö Helen kahdessa mainoskampanjassaan, *Maailman parasta kaupunkienergiaa* (24) ja *Aurinkoenergia* (25). Kampanjoissa julkaistiin sarja tarinallisia mainoksia, joissa fiktiiviset Yrjö Uusivirta -niminen insinööri ja häntä haastatteleva ohjaaja kertovat erilaisista energiamuodoista mainoskuvaustilanteessa. Jokaisen videon alussa ohjaaja ja Yrjö Uusivirta käyvät läpi nopean dialogin siitä, mistä videolla puhutaan. Tällainen vaihtoehto sopii tilanteisiin, joissa kirjoitetaan monta käsikirjoitusta yhden sijaan, mutta katsojalle välittyä ajatus siitä, että kaikki videot tapahtuisivat samassa hetkessä. Tässä vaihtoehdossa käsikirjoituksia tulee kirjoittaa useita, mikä taas on aikaa vievää.

Kaksinäytöksinen rakenne

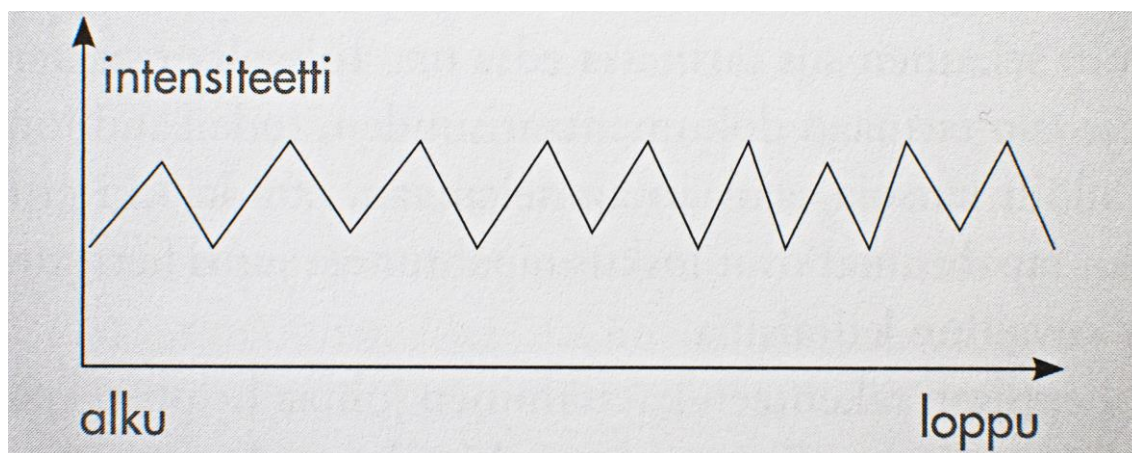
Mikäli kolminäytöksisen rakenteen osittaminen ja videolla sen toimimaan saattaminen osoittautuu mahdottomaksi, voidaan harkita rakenteen muuttamista kaksinäytöksiseksi (kuva 10). Tällöin jo toisessa näytöksessä kuljetaan tarinan kliimaksiä kohti ensimmäisen käänteän jälkeen. Kaksinäytöksisessä rakenteessa ei voida avata tarinan henkilöitä aivan yhtä paljon, kuin kolminäytöksistä rakennetta käytettäessä eikä draaman juontakaan kirjoiteta yhtä monimutkaiseksi. Kaksinäytöksistä rakennetta tavataan käyttää usein lyhyissä lyhytelokuviissa.



Kuva 10. Kaksinäytöksisessä rakenteessa juonessa ilmenee vain yksi käänne, ennen kliimaksiä. (13, s. 40, 53).

Yksinäytöksinen rakenne

Jos kaksinäytöksinen rakenne ei istu tuotettavaan ja sosiaaliseen mediaan ositettavaan videoon, voidaan harkita rakenteen selkeää yksinkertaistamista yksinäytöksiseksi rakenteeksi. Yksinäytöksinen rakenne (kuva 11) on nimensä mukainen rakenne, jossa ei ole suuria näytösten välisiä käänteitä. Se on erinomainen rakennevaihtoehto lyhyisiin ja nopeatempoisiin tarinallisiin videoihin. Yksinäytöksisessä rakenteessa tarina on huomattavasti yksinkertaistetumpaa kuin kaksi- tai kolminäytöksistä rakennetta käytettäessä. Tarinan henkilöitäkään tai suurempia tapahtumia ei tässä rakenteessa esitellä, vaan tarinan päähenkilö on heti tapahtumien keskipisteessä. Näin katsoja temmataa mukaan tarinan keskiöön ja mielenkiintoa pidetään yllä tiivistunnelmaisella konfliktien jatkuvuudella. Samalla tarina voi päättyä aivan yhtä nopeasti, kuin se on alkanutkin, ilman sen pidempää jännitteen kehittelyä. (13, s. 39.)

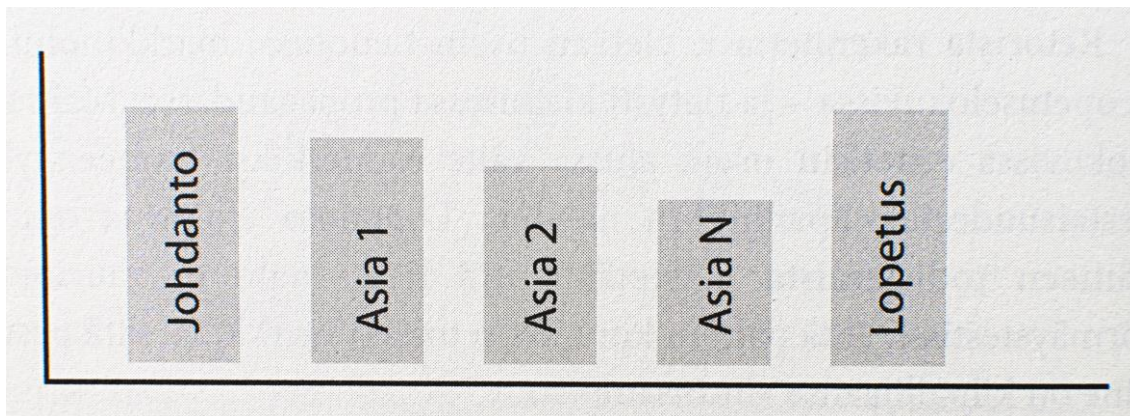


Kuva 11. Yksinäytöksisessä rakenteessa ei esiinny dramaattisia käänteitä, vaan tarina on yhtä pitkää näytöstä (13, s. 39).

Kategorinen rakenne

Draamallisen rakenteen vaihtoehdoksi kannattaa myös harkita jotain muuta rakennetta, mikäli se auttaa asian tai tarinan kerrontaa. Yhdeksi vaihtoehdoksi voitaisiin valita kategorinen rakenne (kuva 12). Sen rakenne on luettelo- tai luokittelutyylinen. Siinä asiat esitetään johdonmukaisessa ja selkeässä järjestyksessä, kukin omana moduulinaan. Siksi kategorista rakennetta käyttävästä videosta on helppo tehdä erilaisia versioita ja jokaista sen yhtä moduulia on helppo muokata jälkikäteen. Siinä ei ole draamallista rakennetta eivätkä asiat liity juonellisesti toisiinsa, vaan kokonaisuutta yhdistää käsiteltävän asian teema. Tämä on varsinkin yritysten mainosvideoissa käytetty rakenne, kun

yhdestä markkinoitavasta tuotteesta pyritään esittämään mahdollisimman monta asiaa kuluttajalle. Kategorinen rakenne toimii hyvin verkossa jaettavassa videossa, sillä katsoja voi aloittaa videon katsomisen mistä asiamoduulista tahansa. (13, s. 117–118.)



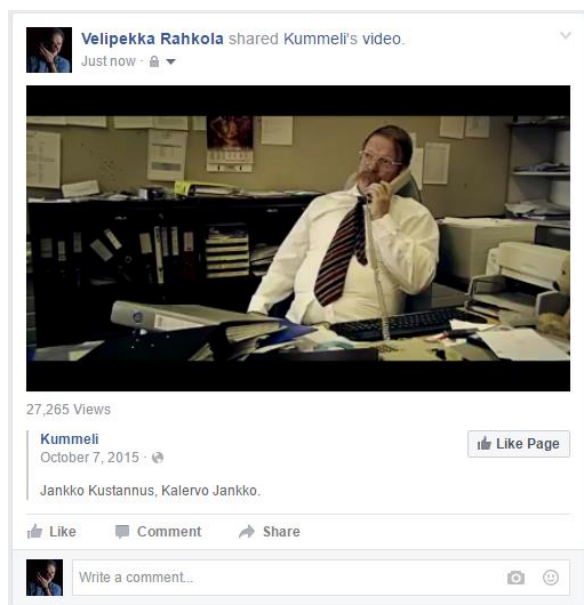
Kuva 12. Kategorisessa rakenteessa asiat ja kohtaukset seuraavat toisiaan omina yksikköinä (5, s. 118).

Edellä esitettyjen rakenne-esimerkkien lisäksi ideoita ja vaihtoehtoja tarinan rakentamiseen on muitakin. Tuotettava video voisi tukeutua myös eeppiseen, retoriseen tai vaikkapa essee-elokuvan rakenteeseen. Rakenteita on olemassa useita, mutta käsikirjoitusryhmän kannattaa aina ensiksi tutkia käsikirjoitusta, mikäli draamalliset näytösrakenteet eivät tarinaan sovellu. (13, s. 40; 5, s. 118.)

4.2 Huomion herättäminen

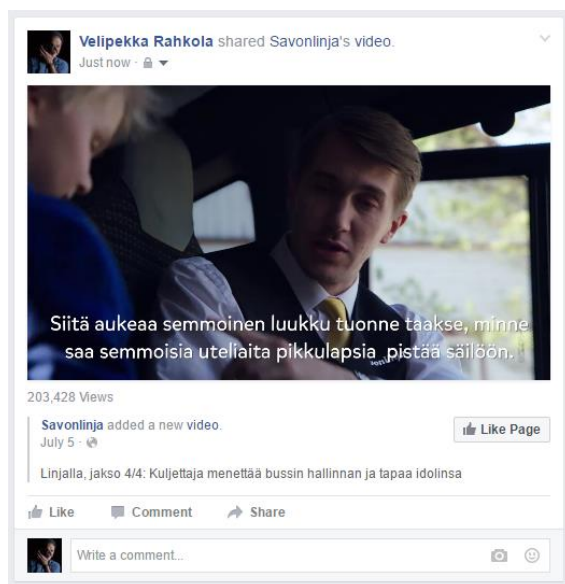
Sosiaalisessa mediassa julkaistavan videon tärkein hetki liittyy katsojan huomion herättämiseen, eikä siksi alun tärkeyttä voi korostaa liikaa. Videon alku ratkaisee aina, lähteekö katsoja edes seuraamaan videota vai ei. Paras tapa on aina mennä suoraan tarinan ytimeen ja välttää turhaa perustelua ja alustusta. Katsoja kykenee päättelemään paljon asioita tarinasta epäsuoran informaation kautta, ja siksi tehokkaaseen alkuun kannattaakin panostaa. (23, s. 43; 7, s. 119.)

Yhä useammin sosiaalisen median videojulkaisukanavilla videon toistolle on asetettu joukko esiasetuksia, kuten automaattinen toisto ja äänten mykistys. Julkaistava video ei siksi voi olla katsojan huomionherätysvaiheessa riippuvainen dialogista tai äänenkäytöstä (kuva 13), vaan tällöin ohjaajan täytyy panostaa videon visuaalisuuteen.



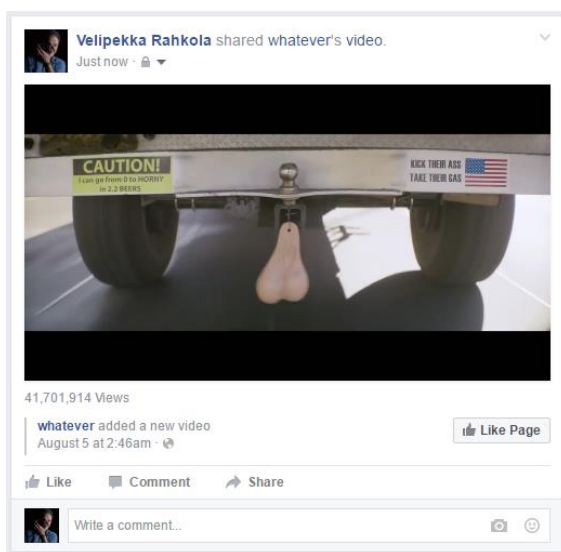
Kuva 13. Sosiaalisessa mediassa jaettu video ilman ääntä ja tekstitystä ei helposti herätä katsojan mielenkiintoa (26).

Tällaisen haasteen voi ratkaista lisäämällä videoon tekstitykset (kuva 14), mutta riskinä saattaa olla, ettei tarinan viesti välttämättä vielääkään välity ilman ääniraidan käyttöä. Tekstitysten käyttö on kuitenkin ehdottomasti varmempi tapa saada katsojan huomio videoon.



Kuva 14. Sosiaalisessa mediassa jaettu video ilman ääntä mutta tekstitettyinä. Katsojan on helpompaa kiinnostua videosta, jossa ilmenee henkilöhahmojen dialogi (27).

Useimmilla videojulkaisukanavilla video käynnistyy automaattisesti katsojan ”selatessa” videon kohdalle, ilman katsojan oma-aloitteista videon käynnistämistä. Näin esimerkiksi Facebook-, Instagram- ja Vine-palveluiden uutisvirroissa (sosiaalisen median käyttäjän näkemä käyttöliittymän etusivu, joka kokoaa kaikkien seurattujen käyttäjien julkaistut päivitykset). Koska tavoitteena on saada katsojan huomio videoon, täytyy herättää katsojassa mielenkiinto ensimmäisten sekuntien aikana. Tämä mielenkiinto saadaan herätettyä esimerkiksi erikoisella tai epätyypillisellä avausotoksella, joka tarjoaa katsojalle jotain muista videoista poikkeavaa, omituista tai tunteita herättävää (kuva 15). (23, s. 44–45, 77.)



Kuva 15. Esimerkki sosiaalisessa mediassa julkaistun ja jaetun tarinallisen mainosvideon avausotoksesta, joka pyrkii kiinnittämään katsojan huomion tavallista erikoisemmalla otoksella (28).

Kun video on saanut katsojan huomion ja tämä on mahdollisesti asettanut videon kokonäyttötilaan, jolloin usein myös äänet ovat kytkeytyneet automaattisesti päälle, videolla on edessään uusi haaste. Kuinka pitää katsojan mielenkiinto yllä videon alusta loppuun? Yksi vaihtoehto on esittää tarinan alkuasetelma (*Set-Up*) ensimmäisten sekuntien aikana. Näin kyetään luomaan katsojalle tunne jännityksestä, jonka vuoksi video kannattaa katsoa loppuun. Tyypillisesti tavallisessa juonellisessa videossa tämä set-up alustetaan ja luodaan hiljalleen, tarinan edetessä. Esimerkkinä ovat rikoselokuvat, joissa aluksi tarvitaan rikoksen tekijä ja uhri sekä alustus sille, miksi rikos tapahtuu. Tällainen juonen ja tarinan hidas kehittyminen ei nopeatempoisessa sosiaalisessa mediassa motivoi katsojaa katsomaan videota pitkään, vaan katsojan täytyy saada juonesta mahdollisimman nopeasti kiinni ja kokea vahva oivalluksen hetki. (23, s. 44–45; 29, s. 16–17.)

4.3 Kohdeyleisön valinta

Toisinaan myös videon kokonaiskesto saattaa vaikuttaa katsojan motivaatioon katsoa video alusta loppuun saakka. Tätä varten on valittava selkeä kohdeyleisö ja asetettava tavoitteet, joita julkaistavalla videolla pyritään täyttämään. Jos videon on tarkoitus saada mahdollisimman monta katselukertaa välittämättä kohdeyleisöstä, kannattaa videosta Wistian tekemän tutkimuksen mukaan tehdä enintään 30 sekuntia pitkä (16). Mutta mikäli videolla pyritään tavoittamaan kohdistetumpaa yleisöä, esimerkiksi valokuvaharrastajat valokuvaukseen liittyvällä videolla, heidän motivaationsa katsoa video kokonaan on suurempi, vaikka video ylittäisi 30 sekunnin pituuden.

Kohdeyleisö kannattaa miettiä myös videolla käytettävän musiikin, leikkausten ja mahdollisten efektien suhteen. Suomalainen kamarimusiikki ei välttämättä ole paras mahdollinen musiikkityyli englanninkieliseen urheiluvideon, eikä eläkeläisille rantalomaa mainostavaan videoon kannata toteuttaa nopeita leikkauksia tai vauhdikkaita efektejä. Videon ja tarinan tempo vaikuttaa paljon kuvauksien suunnitteluun, jota kannattaa miettiä kohdeyleisön kannalta. (31, s. 2.)

Kohdeyleisöä voidaan segmentoida hyvinkin tarkalla rajauksella. Kohdeyleisö voidaan valita iän, sukupuolen, harrastuksien, kansalaisuuden tai vaikka perheellisyyden mukaan. Tärkeintä on tietää, mitä videolla halutaan sanoa ja kenelle se kertoa. Videon kohdeyleisö on siis otettava huomioon jo videotuotannon eri vaiheissa. (31, s. 2; 29, s. 4.)

Kohdeyleisön valinnan määrittelyssä voidaan käyttää myös asennemuutoskeskeisyyttä tai mielipidevaikuttamista. Tällä tarkoitetaan sitä, että tuotettavalla elokuvalla voidaan haluta vaikuttaa suureen yleisöön ja muuttaa heidän asenteitaan. Kohdeyleisön valinnan perusteena ei siis välttämättä käytetä jo olemassa olevaa mielenkiinnon kohdetta. Esimerkkinä tästä on Helsingin kaupungin sosiaali- ja terveysviraston kampanja *Mikään ihonväri ei kestä väkivaltaa* (32), jossa pyritään vaikuttamaan ihmisten asenteisiin kulttuurienvälistä lähisuhdeväkivaltaa kohtaan.

5 Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan ohjaus

Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluvirasto vastaa Helsingin kaavoituksesta ja liikenteen suunnittelusta, ja se määrittelee miltä, Helsinki tulevaisuudessa näyttää ja miten Helsingissä liikutaan. Kaupunkisuunnitteluviraston vastuulla on Helsingin liikenteen kehittäminen niin auto- ja joukkoliikenteen kuin pyöräilyn ja jalankulunkin osalta. Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto on julkistanut vuonna 2016 pyöräliikenteen suunnitteluun uuden filosofian, jonka kautta on tarkoitus kehittää Helsingin seudun pyöräilyverkostoa, liikennekasvatusta ja -turvallisuutta. (33; 34.)

Osana projektin kokonaisuutta, kaupunkisuunnitteluvirasto halusi konsulttiyhtiö Sweco PM Oy:n avustuksella tuotettavaksi opetusvideoajatuksen perustuvan tarinallisen lyhytelokuvan, jonka avulla kyettäisiin esittelemään pyöräilyliikenteen uusimpia liikennemerkeitä, pyöräilyväyliä ja niiden käyttötapoja.

5.1 Lähtökohdat

Keväällä 2016 ensimmäisten projektipalaverien, työryhmän keskinäisten suunnittelutapaamisten ja roolijakojen jälkeen lyhytelokuvaprojektin lähtökohdat olivat selvillä. Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluviraston toivomuksena oli saada sosiaalisen median eri kanavilla julkaistavaksi tarinallinen video, jonka avulla kyettäisiin havainnollistamaan pyöräilyväylien käyttötapoja. Samalla pidemmän videon tueksi toivottiin 3–6 lyhyempää videota, jotka olisivat kestoiltaan 15–30 sekuntia pitkiä. Jokainen lyhyempi video esittelisi yhden tai useamman pyöräilyyn liittyvän tapauksen, ja ne olisivat helppo jakaa Facebook-, Instagram- ja Youtube-palveluissa.

Kaupunkisuunnitteluvirasto esitteli noin 15 pyöräilyyn ja liikennesääntöihin liittyvää tapaista, joista valittaisiin tarinan kannalta keskeisimmät. Näitä olivat muun muassa pyörätasku, risteyksen pitkä käännös, sekaliikenteessä pyöräily ja pyörätien ja -kaistan erot. Helsingin pyöräilykoordinaattori Reetta Keisanen linjasi, että videolla olevien henkilöiden täytyisi olla helposti samaistuttavia niin pyörien, vaatteiden kuin ulkoisen olemuksenkin suhteen, jotta videoilla tavoitettaisiin valittu kohderyhmä ja madallettaisiin kohderyhmän kynnystä pyöräilyä kohtaan.

Kohdeyleisöksi rajattiin pääkaupunkiseudulla asuvat nuoret ja työssäkäyvät aikuiset, joilla on mahdollisuus valita koulu- ja työmatkan tekemisen kulkuvälineeksi yksityisauton, joukkoliikenteen ja polkupyöräilyn väliltä. Kohderyhmälle haluttaisiin viestittää pyöräilyn vaivattomuudesta ja sen liikennemuodosta muiden joukossa ja laajemmin katsottuna kaupunkilaisten asenteiden muuttaminen pyöräilymyönteisemmäksi. Tavoitteena on kertoa liikkujien tilasta yhteisessä liikenteessä ja yhteisen ymmärryksen lisääminen liikennesäännöistä.

5.2 Toteutus

Alkutuotanto

Lyhytelokuvan alkutuotanto aloitettiin tuottajana, projektipäällikkönä ja kameramiehenä toimineen Rami Pulkan kanssa aivoriihitapaamisilla, joissa päätettiin muun muassa projektin työnimeksi Pyöräilyvideo. Tämän lisäksi aivoriihitapaamisissa pyrittiin löytämään jo olemassa olevalle lyhytelokuvan pyöräilyaiheelle näkökulma, teema ja lopulta idea. Näkökulmaksi aivoriihitapaamisissa valikoitui hyvinkin pian kahden nuoren helsinkiläisaikuisen pyöräily Helsingin keskeisillä paikoilla, joiden kautta tarinaa ja sanomaa voitaisiin kertoa.

Pian haasteeksi nousi Pyöräilyvideon henkilöhahmojen toiminnan motivaatio. Kysyttiin, miksi henkilöt tekivät tarinassa mitä tekivät. Haluttiin esittää päähenkilöiden päämäärän tavoittelu uskottavana sekä sisäisesti että ulkoisesti. Jos katsoja ei uskoisi päähenkilön toiminnan motivaatiota, katsoja ei välttämättä jaksaisi tai haluaisi seurata tarinaa alkua pidemmälle. Siksi Pyöräilyvideossa esiintyvien hahmojen päämäärä piti esittää selkeänä ja yksinkertaisena.

Aivoriihessä kokeiltiin paperilla ajatusta, jossa tarinan henkilöt seuraisivat toisiaan tarinassa syntyneen ongelman vuoksi. Tästä jatkojalostettiin näkökulmaa, jossa tarinan toinen päähenkilöistä ajaisi takaa toista. Näin päätettiin tarinan kuvaamisesta takaa-ajajan näkökulmasta, mistä samalla Pyöräilyvideon teema syntyi: takaa-ajo. Huomattiin, että takaa-ajon teemalla saatiin kehitettyä tarinaan ideaa.

Pian keksittiin ajatus tahto- ja tarvetilasta. Tahto- ja tarvetilalla voidaan tarvittaessa rakentaa tarinan henkilöhahmojen luonnetta ja motivointia. Tahtotilalla esitetään henkilöhahmon ulkoinen päämäärä, kuten vallan, vaurauden tai kunnioituksen tavoittelu. Tarvetilalla sen sijaan kerrotaan ja kuvaillaan niitä syitä, joiden vuoksi henkilöhahmo vallitseviin tahtotiloihin tähtää. Tarvetiloja voivat esimerkiksi olla rakastetuksi tulemisen tunne, sisäisen tyhjyyden täyttäminen tai menettämisen pelko. Voidaan ajatella, että henkilöhahmon tahtotila syntyy ajattelun ja tarvetila tunteen kautta. (13, s. 17–18.)

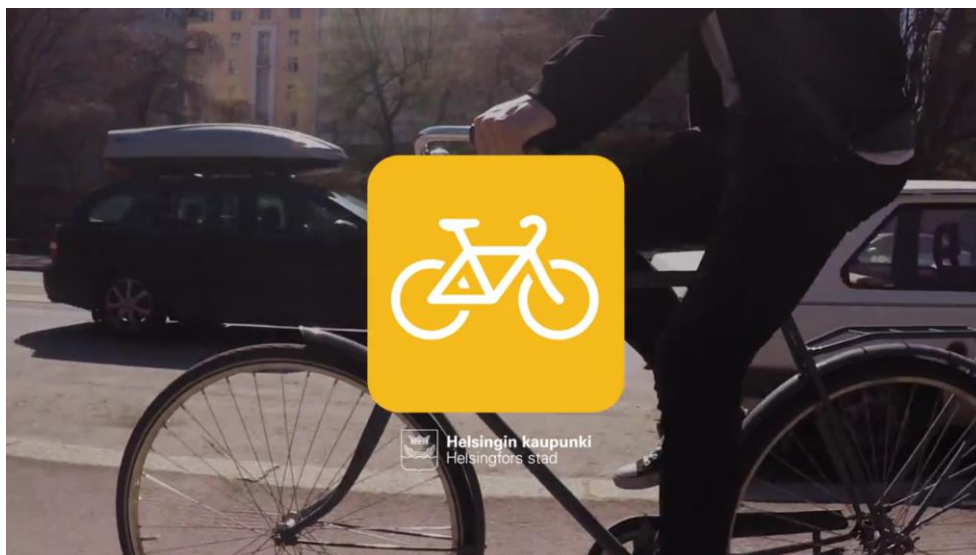
Pyöräilyvideon takaa-ajavan pyöräilijän tahtotilasta haluttiin positiivinen, kuten toisen auttaminen. Se kumpuaisi nuoren pyöräilijän herrasmiesmäisestä olemuksesta: hänellä olisi auttamisen halun tarvetila.

Useamman ohjaajavetoisen aivoriihitapaamisen tuloksena Pyöräilyvideon idea alkoi muotoutua yhä selkeämmäksi. Lopulta päädyttiin ideaan, jossa miespuolinen pyöräilijä, nimeltä Make, näkisi ohi pyörällään polkevan naisen, nimeltään Liisa, pudottavan huomamattaan avaimensa asfaltille. Hetkessä Make pysähtyisi poimimaan maahan pudonneet avaimet ja pyrkisi palauttamaan ne Liisalle. Aluksi Maken täytyisi vain saada Liisa pyörällään kiinni.

Idean keksimisen jälkeen todettiin, että Pyöräilyvideon näkökulma, teema ja idea saatiin sellaiseksi, jota voitaisiin kehittää kohti juonellista käsikirjoitusta. Tarina oli myös looginen ja uskottava, ja sen avulla kyettäisiin esittelemään Helsingin pyöräilyverkoston liikenneväyliä ja -sääntöjä. Tuottajan kirjoittama treatment havainnollisti myös sen, että kehitetty tarina voisi olla helposti ositettavissa kaupunkisuunnitteluviraston toivomiksi lyhyiksi videoiksi. Tällöin pidemmän tarinallisen videon lisäksi ei tarvitsisi erikseen kehittää lyhyitä videoita, jotka lisäisivät muun muassa työn määrää, mikä veisi aikaa pidemmän videon tuotannolta.

Melko pian kyettiin jo kehittämään Pyöräilyvideon rakennetta ja käsikirjoitusta. Pitkin tuotantoa jokaiselle oli selvää, että oltiin tuottamassa lyhytelokuvaa nimenomaan sosiaaliin mediaan. Tämä huomioitiin käsikirjoituksessa, kuvaussuunnittelussa ja jälkituotannossa. Käsikirjoitus pyrittiin kirjoittamaan kolminäytöksisen draamankaaren mukaiseksi, vaikka pohdittiin myös yhden ja kahden näytöksen mallia. Mikään muu rakenne ei olisi kyennyt kertomaan tarinan viestiä ja sanomaa yhtä hyvin kuin valittu rakenne. Kolminäytöksinen rakenne tuki parhaiten erityisesti miespäähenkilön vastoinkäymisten kertomista.

Tarinan ja rakenteen kestävyyttä sosiaalisen median välttämättömän osituksen suhteen testattiin paperilla jo hyvin varhaisessa vaiheessa. Aluksi ajateltiin käyttää samanlaista tarinametodia kuin Helen kahdessa markkinointikampanjassaan, jossa jokainen julkaistu lyhyt video olisi ollut osa suurempaa tarinaa. Kuitenkin tästä ajatuksesta luovuttiin pian, sillä käsikirjoitus ja tarina oli luotu sellaiseksi, että se ei välttämättä välittyisi eheänä, vaikka katsoja kaikki lyhyet videot katsoisikin. Tämän vuoksi pitkä video toteutettaisiin itsenäisenä teoksena, josta leikattaisiin erikseen useita lyhyitä videoita sosiaaliseen mediaan. Jokainen lyhyempi video sisältäisi vain yhden tilanteen tai kohtauksen pidemmästä videosta omana teoksenaan. Kuitenkin jokaiselle julkaistavalle, niin pitkälle kuin lyhyelle videolle suunniteltaisiin yhteneväinen logo- ja väriteema, jotka toimisivat kaikkien videoiden yhdistävinä tekijöinä (kuva 16).



Kuva 16. Jokainen julkaistu video sisältää samanlaisen intron, jossa käytetään samanlaisia logoja.

Pyöräilyvideon käsikirjoitusta työstettäessä tarinan alku ja loppu haluttiin tehdä mahdollisimman lyhyeksi. Alkuasetelma haluttiin suunnitella erityisen tiiviiksi, jotta lyhytelokuvan jännite saataisiin rakennettua nopeasti ja näin saataisiin katsojan huomio. Tarina käsikirjoitettiin muutenkin nopeatempoiseksi ja dynaamiseksi, niin että se pyrki tarjoamaan katsojalle paljon vaihtuvia kohtauksia ja pitämään katsojan mielenkiinnon yllä läpi lyhytelokuvan.

Julkaisukanavaksi valitun sosiaalisen median vuoksi päätettiin olla käsikirjoittamatta minkäänlaista dialogia henkilöhahmojen välille. Näin kyettiin välttämään tilanne, jossa olisi pitänyt pohtia mahdollisten tekstitysten käyttöä. Samaa linjausta päätettiin seurata

yleisesti kaiken äänenkäytön suhteen. Tarinaa ei haluttu rakentaa riippuvaiseksi äänimaailmasta, vaan jokaisen julkaistavan videon piti toimia lähtökohtaisesti äänettömänä. Tämän vuoksi lyhytelokuvan visuaalisuuteen päätettiin panostaa mahdollisimman paljon, jotta tarina ja kaupunkisuunnitteluviraston sanoma kyettäisiin kertomaan mahdollisimman selkeästi ja yhdessä toimivasti. Näiden kahden täytyi olla täydellisessä tasapainossa keskenään, jotta tarina ei veisi liiaksi huomiota pyöräilyväylien ja liikennesääntöjen ohjeista eivätkä ohjeet etäännyttäisi katsojaa lyhytelokuvan tarinasta.

Vaikka lyhytelokuvalle ja lyhyille videoille ei asetettu katsomiskertojen lukumäärän tai viraalivideoksi nousemisen tavoitteita, näyttelijöiksi Pyöräilyvideoon haluttiin saada ainakin yksi sosiaalisessa mediassa tunnettu kasvo. Tätä varten Maken roolihahmoa näyttelmään pyydettiin Blokes-nimisestä sketsiryhmästä tunnettua Martin Kalliola, jolla on näyttelijän taitoja ja joka voisi kasvattaa Pyöräilyvideon näkyvyyttä sosiaalisessa mediassa. Hänen vastaparikseen kiinnitettiin samaistuttavan oloinen naisnäyttelijä, portugalilainen vaihto-opiskelija, joka näyttelee Liisan roolin.

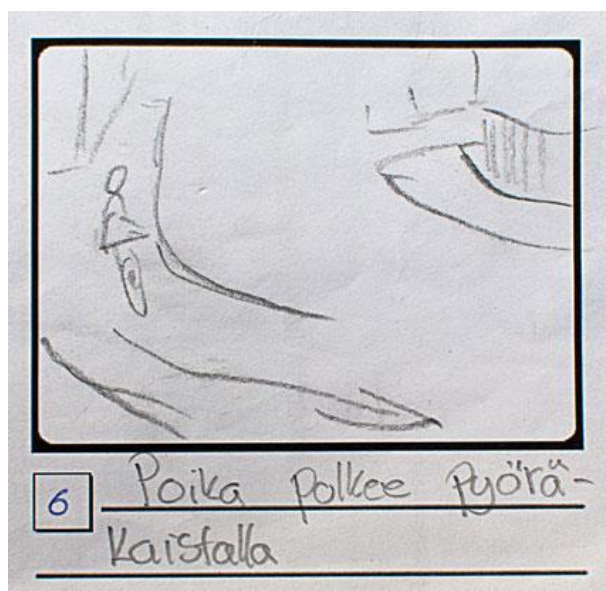
Käsikirjoituksen valmistuttua ja näyttelijöiden kiinnitysten jälkeen voitiin siirtyä kuvauspaikkojen etsintään. Koska tarkoituksena oli tehdä lyhytelokuva pyöräilystä Helsingissä helsinkiläisille, kuvauspaikkojen etsintä keskitettiin Helsingin ydinkeskustaan ja sen lähialueille (kuva 17). Kuvauspaikoiksi pyrittiin löytämään sellaisia paikkoja, joissa kuvauksen toteutus ei häiritsisi liikennettä tai liikenne kuvauksia. Lopulta tarkoituksella valittiin Kallion, Hakaniemen, Kruununhaan ja Kauppatorin alueet.



Kuva 17. Valittu kuvauskohde Helsinginkadulla Kalliossa.

Kuvauspaikat valittiin loogisuuden ja pyöräliikenneväylämerkkien perusteella, jotta elokuvan tapahtumapaikkojen siirtymät vaikuttaisivat helsinkiläisille luonnollisilta. Mainituilta alueilta löytyi myös kaikki sellaiset pyöräliikenneväylät, joita kaupunkisuunnitteluvirasto toivoi kaikissa videoissa käytettävän.

Kuvauspaikkojen varmistuttua voitiin lopulta siirtyä kuvakäsikirjoituksen pariin. Se toteutettiin helpoilla ja yksinkertaisilla kuvilla, joista kuitenkin välittyi tarinan idea ja tärkeimmät otokset ja kohtaukset ohjaajalle ja kuvaajille (kuva 18). Kuvakäsikirjoitusta ei tehty liian ohjaavaksi, jotta tulevaa kuvaustilannetta ei sidottaisi liian tarkasti ennalta luotuun muottiin. Haluttiin antaa ohjaajalle ja kuvaajille mahdollisuus otoksen ja kohtauksen muutokseen, sillä pientuotantoelokuvien kuvaustilanteet tapaavat yleisestikin elää. Ei voitu olla aivan varmoja, toimisivatko kaikki halutut otokset ja kohtaukset tositilanteessa kuvakäsikirjoitukseen suunnitellulla tavalla.



Kuva 18. Kuvakäsikirjoitukseen hahmoteltu kohta Helsinginkadulla, Kalliossa tapahtuvasta kohtauksesta.

Lopulta ennen varsinaista tuotantoa ja kuvauksia järjestettiin kuvausten harjoittelut. Harjoittelun tarkoituksena oli käydä kiertämässä kaikki kuvauspaikat ja testata suunnitellut kamera-ajot ja kuvaussuunnat (kuva 19). Haluttiin varmistaa, että kuvaajat ja ohjaaja ymmärtävät toisiaan ja koko työryhmä tietää, miten toimia itse kuvauspäivinä. Harjoitukseen osallistui ohjaajan ja kahden kuvaajan lisäksi avustaja, jota ohjattiin toimimaan kuin Pyöräilyvideon tarinan Make.



Kuva 19. Kuvausharjoittelutilanne Helsinginkadulla, Kalliossa tapahtuvasta kohtauksesta.

Ennen kuvauspäiviä tuottaja oli tehnyt valtavan määrän esituotantoon liittyviä järjestelyjä ja suunnitelmia, jotta kuvauspäivinä voitaisiin keskittyä vain itse kuvaamiseen. Näin varmistettiin myös, että ohjaaja pystyi täysin keskittymään Pyöräilyvideon taiteelliseen ja tekniseen suunnitteluun ja ohjaamiseen. Myös projektin asiakkaaseen, Helsingin kaupunkisuunnitteluvirastoon, oltiin tiiviissä yhteydessä, jotta varmistuttiin siitä, että tuotettavan lyhytelokuvan sisältö ja juoni miellyttävät virastoa.

Varsinainen tuotanto

Kuvaukset aloitettiin toukokuun alussa 2016, ja ne suunniteltiin kaksipäiväisiksi. Näin voitiin varmistua, että aikaa kuvauksiin ja kaikelle kuvausten ympärillä tapahtuvalle toiminnalle riittäisi tarpeeksi. Kuvaukset tehtiin tarinan kannalta katsoen kronologisesti, mikä nähtiin hyvänä tukena auttamaan näyttelijöitä tarinan kokonaisuuden ja syy-seuraussuhteen ymmärtämisessä. Näin näyttelijät kykenivät samaistumaan roolihahmoihinsa paremmin ja toimimaan todellisen tuntuisesti.

Kuvaamiseen haluttiin käyttää kahta tasa-arvoista pääkameraa ja yhtä pienikokoista GoPro-merkkistä toimintakameraa. Nähtiin, että kolmella kameralla kyettäisiin kuvaamaan kaikki tarvittavat otokset ja kohtaukset, jotka alustavasti oli suunniteltu. Koska kuvasta haluttiin nopeatempoista ja intensiivistä, päätettiin kuvata kaikki materiaali käsivaralta (kuva 20). Tällä tavoin kuvamateriaaliin saatiin pientä liikettä lisäämään katsojan tilanteentuntua.



Kuva 20. Kuvauksissa ei käytetty lainkaan kameraa tukevia jalkoja, vaan otosten intensiivisen tunnelman luomiseksi käytettiin käsivarakuvaustekniikkaa.

Toimintakameraa suunniteltiin käytettäväksi kaikissa erikoiskuvakulmissa ja lähikuvissa. Toimintakameran keveän painon ja pienikokoisuuden vuoksi se pystyttiin kiinnittämään polkupyörään ja sijoittamaan paikkoihin, jonne kameraa ei tavallisesti sijoiteta (kuva 21). Sillä saatiin kuvattua myös sellaisia kuvakulmia, joita ei tavallisesti lyhytelokuissa vielä käytetä, ja tätäkin kautta saatiin kohdistettua tuotettavia videoita kohdeyleisöä ajatellen.



Kuva 21. Toimintakameralla kuvattuja otoksia.

Suurin osa kuvatusta kuvamateriaalista kuvattiin kahta järjestelmäkameraa käyttäen (kuva 22), joista molempia pidettiin pääkameroina. Pääkameratermillä viitataan kameran, jolla kuvataan elokuvan tärkeimmät otokset. Pääkameran vastakamerana pidetään niin kutsuttua kakkoskameraa, jolla kuvataan suurin osa välikuvista. Kahden pääkameran käytöstä päätti ohjaaja, koska koettiin, että elävän kaupungin keskellä kuvaaminen yhtä pääkameraa käyttäen hidastaisi kuvaustahtia. Käytännössä ohjaaja antoi molemmille kuvaajille ohjeiksi kuvata sekä päätoksia että välikuvia.



Kuva 22. Kameramiehet kuvaamassa ohjaajan pyynnöstä välikuvaotoksia.

Koska kuvamateriaalissa tapahtuva toiminta oli aktiivisesti liikkeessä eikä hitaita otoksia tai kohtauksia Pyöräilyvideoon käsikirjoitettu, pyrittiin tarkkaan miettimään huomiopisteen, loogisen liikkeen ja kuvailmaisun toimivuutta. Ohjaaja ei koskaan voi pakottaa katsojaa kiinnittämään huomiota tiettyyn suuntaan, mutta sitä voidaan edesauttaa huomiopisteellä (kuva 23). Huomiopisteellä ohjataan katsojan katse kuvamateriaalin haluttuun kohtaan, ja näin voidaan helpottaa katsojaa löytämään kuvasta se kohta, jossa tapahtuu tarinan kannalta oleellinen. Huomiopiste on kuvassa seurattava kohde, jonka mukaan määräytyy otoksen kuvakoko ja kaikki sommittelu. Kameran ei välttämättä tarvitse seurata huomiopistettä, mutta huomiopisteen täytyy jokaisessa otoksessa olla katsojalle selkeästi erotettava ympäristöstä. (9, s. 84.)



Kuva 23. Esimerkkejä paikallaan ja liikkeessä olevista huomiopisteistä ja kuvasommiteluista eri kohtauksessa.

Kuvattavaan materiaalin haluttiin saada paljon toisistaan eroavia kamera-ajoja. Näistä suurimmat odotukset kohdistuivat mahdolliseen kopterikameran kuvaamaan otokseen Hakaniemen sillan ja Kruununhaan Pohjoisrannan kohdilta. Lyhytelokuvaprojektin tuotantoon haluttiin sisällyttää uusimpia kuvaustekniikoita, joihin muun muassa kopterikamera lukeutuu. Jo esituotantovaiheessa kaupunkisuunnitteluvirastolle ehdotettiin maisemallisten otosten käyttöä videoilla ja sen kautta videon tarinan sitomista vahvemmin Helsinkiin. Tuottajan tekemän selvitystyön ja ohjaajan esittämien kuvausalue- ja lentorata-suunnitelmien jälkeen Metropolian kopterikameravastaava myöntyi kopterikameran käyttöön. Mutta tuotantoon kohdistuneiden myöhempien muutosten vuoksi tästä kopterikameran käytöstä kuvauksissa jouduttiin kuitenkin lopulta luopumaan.

Pyöräilyvideon näyttelijöiden ohjaus pysyi hyvin teknisenä läpi kuvauspäivien. Koska lyhytelokuvan loppua lukuun ottamatta tarinaan ei käsikirjoitettu dialogeja, näyttelijöitä ei tarvinnut ohjata perinteisin keinoin. Ennen varsinaista kuvausta näyttelijöille esitettiin tarinan juoni, luetettiin käsikirjoitus ja ohjeistettiin polkupyöräilyn perussäännöt. Kuvaustilanteissa näyttelijöitä ohjattiin polkupyörän polkemisnopeuden, kasvojen ilmeiden ja kääntymismerkkien suhteen, mutta muuten näyttelijöiden ilmaisun ohjaaminen pysyi varsin väljänä (kuva 24).



Kuva 24. Ohjaaja neuvoo näyttelijöitä polkupyöräväylien käytöstä.

Jälkituotanto

Varsinaisen tuotannon päätyttyä päästiin pian jälkituotannon pariin. Tätä jälkituotantoa vetivät yhdessä Metropolian insinööriopiskelijat kuvaaja ja leikkaaja Niklas Törnblom ja ohjaaja Velipekka Rahkola. Jälkituotanto aloitettiin kaiken kuvatun raakamateriaalin läpikäynnillä leikkaajan toimesta. Aluksi leikkaaja raakaleikkasi kokoon kaiken mahdollisesti käytettäväksi kelpaavan kuvamateriaalin, minkä jälkeen työryhmä sopi ensimateriaalikatselmuksen. Katselmuksen tarkoituksena oli, että leikkaaja pääsi keskustelemaan yhdessä ohjaajan ja tuottajan kanssa siitä, minkä kuvamateriaalin kanssa leikkaamista jatkettaisiin. Samalla päätettiin leikkaajan leikkaavan avainkohtaukset ensin -toimintatapaa seuraten. Ajan säästämiseksi tässä vaiheessa ohjaaja antoi paljon vapautta leikkajalle, jonka toimintaperiaatteet ohjaaja jo tunsi.

Kolmen raakaleikkauskierroksen jälkeen oli jälleen tarve tapaamiselle, jossa käytäisiin läpi lopullinen leikkaussuunnitelma ja mahdolliset muutokset. Pian huomattiin, että oli vielä todella paljon kuvamateriaalia, jota ei voitaisi käyttää videolle asetetun pituuden vuoksi. Ensimmäisessä leikkaussuunnitelmassa ohjaaja ja leikkaaja sopivat noin 2 minuutin ja 30 sekunnin mittaisesta videon kestosta, johon jäljellä oleva 10 minuutin materiaali vielä lyhennettäisiin.

Koska sosiaalisessa mediassa julkaistavien videoiden luonne on lähes aina nopeatempoisen ja erityisesti katsojan mielenkiinnon ylläpitämiseksi kannattaa tähdätä mahdollisimman lyhyeen videon keston, Pyöräilyvideon leikkauksistakin pyrittiin tekemään vauhdikkaita ja eloisia. Tämän vuoksi videolla olevaa todellisuutta jouduttiin hieman jopa muuttamaan muun muassa näyttelijöiden siirtymien ja otosten kuvanopeuksien suhteen (kuva 25).



Kuva 25. Esimerkkejä nopeatempoisista kohtauksista, joissa kuvanopeutta on hieman nostettu.

Lopulta hienoleikkauksivaiheessa lopulliselle videolle valittiin värimäärittelyllä tunnelma. Värimäärittelyn tarkoituksena on säätää värien ja valoisuuden arvoja siten, että videomateriaalin kuva näyttää mahdollisimman hyvältä. Värimäärittelyllä voidaan myös vaikuttaa kuvamateriaalin tunnelmaan. Värejä tummentamalla voidaan luoda illuusio illasta, kun vaalentamalla voidaan luoda videoon aamun tai auringonpaisteen tuntua. (9, s. 50–53.) Pyöräilyvideoon värien kylläisyyttä säätämällä haluttiin tarinaan saada kesäisen lämmän tunnelma (kuva 26).



Kuva 26. Värimäärittelyllä pyrittiin tuomaan lyhytelokuvaan kesäinen tunnelma. Vasemmalla värimäärittelemätön kuva.

Kolmen viikon leikkausperiodijakson jälkeen lyhytelokuvan jälkituotanto saatiin päätökseen. Lopullisen lyhytelokuvan pituudeksi muodostui 2 minuuttia ja 50 sekuntia. Pituus kasvoi aiotusta 20 sekunnilla, mutta ohjaaja näki tämän välttämättömäksi koko tarinan

kerronnan kannalta eikä uskonut sen muodostuvan ongelmaksi sosiaalisen median suhteen. Pyöräilyvideo-työnimeä kantava lyhytelokuva täytyi vielä nimetä tavalla, joka kertoisi lyhytelokuvan teemasta mutta ei olisi liian ilmeinen. Koska elokuva on moninaista ja kuvakerronnallisesti moniulotteista, keksittävän nimen täytyisi sisältää metaforan omaista symboliikkaa. Elokuvan otokset ja kohtaukset voivat sisältää paljon merkityksiä ja sivumerkityksiä ja parhaimmillaan tarjota rajattomasti vertauskuvallisia mahdollisuuksia, siksi päätettiin tuotetun lyhytelokuvan nimeksi *Avaimet pyöräilyyn*.

Videotuotantoprojektin viimeinen vaihe liittyi lyhyiden videoiden tuottamiseen. Koska jo alkutuotannon aikana päätettiin, että lyhyet videot leikattaisiin tuotettavasta lyhytelokuvasta, lyhyiden videoiden suhteen ei tarvinnut käynnistää uutta ja erillistä tuotantoprosessia. Jälkituotannon leikkaussuunnitelma suunniteltiin sellaiseksi, että valmistuneesta lyhytelokuvasta olisi helppoa irrottaa tarvittavat kohtaukset erillisiksi lyhyiksi videoiksi. Käytännössä tämä tarkoitti, että jokaisen lyhyen videon alku- ja loppukohtaukset pidettäisiin täysin samanlaisina, mutta Eejitin haimallia käyttäen videon *body* eli keskikohta vaihdettaisiin (kuva 27). Koska videon *bite* eli alku- ja *tail* eli loppukohdat olisivat kaikissa videoissa samanlaisia, näin kyettiin luomaan kaikkia videoita yhdistävä teema. Valittu toimintatapa myös nopeutti lopullista prosessia huomattavasti, eikä lyhyiden videoiden tuottamisessa muodostunut haasteita.



Kuva 27. Jokaisella julkaistavalla videolla on samanlaiset alku- ja loppukohdat.

Viimeinen kysymys, johon ohjaaja haki vielä vastausta, liittyi lyhyiden videoiden mahdollisten tekstitysten käyttöön. Tämä oli myös seikka, josta työryhmässä käytiin eniten keskustelua. Lyhyiden videoiden ydinviesti oli välittää katsojalle informaatiota pyöräilyliikenteen käytöstä, eikä tämä viesti välittynyt kunnolla ohjaajan mielestä ilman ohjeistavaa tekstitystä. Koska lyhyiden videoiden *body*, eli keskikohta, oli jokaisessa videossa todella nopeatempoinen ja lyhytkestoinen, ei katsoja mahdollisesti osaisi kiinnittää huomiota taroitettuun asiaan. Myöskään sosiaalisen median asettamat haasteet, kuten videoiden

automaattinen toisto, eivät helpottaisi viestin välitystä katsojalle. Lopulta koettiin, että ohjeistavien tekstitysten käyttö olisi suositeltavaa ja ne saattaisivat myös toimia sosiaalisen median käyttäjien mielenkiinnon herättäjinä (kuva 28).



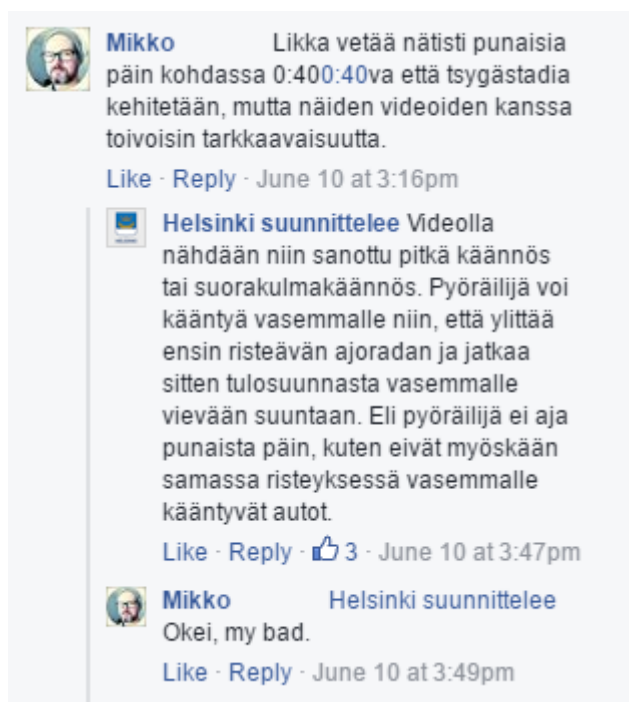
Kuva 28. Vertailu lyhytelokuvan ja siitä otetun kohtauksen käytöstä lyhyessä videossa. Vertailukuvasta voidaan myös todeta, että ohjeistavien tekstitysten käyttö lyhyissä videoissa on perusteltua.

5.3 Projektin tulokset ja analyysi

Kaupunkisuunnitteluvirasto julkaisi Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan ”Helsinki suunnittelee” -Facebook-sivullaan, -Twitter-tilillään ja -Youtube-kanavallaan kesäkuussa 2016. Ensimmäisten kahden viikon aikana Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuva keräsi yli 2 000 katsomiskertaa. Kuukautta myöhemmin julkaistu, Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvasta koostettu, 25 sekunnin mittainen Pyörätasku-video keräsi ensimmäisen kuukauden aikana lähes 4 000 katsomiskertaa. Koska sosiaalinen media elää käyttäjien ja heidän toimiansa kautta, julkaistujen videoiden katsomiskerrat voivat helposti saavuttaa vielä suuremman yleisön. Toisinaan ei tarvita kuin yksi pieni ja uusi syy vierailla kaupunkisuunnitteluviraston ”Helsinki suunnittelee” -Facebook-sivuilla ja videot tulevat jälleen löydetyiksi.

Julkaistut videot ovat herättäneet pienimuotoisen keskustelun julkaisukanavillaan ja saavuttaneet tavoitteensa senkin myötä. Videoiden kommenttiosioista voidaan varovaisella

arviolla todeta, että videot ovat myös opettaneet osalle katsojia pyöräilyliikennesääntöjä ja pyörävylien käytöstä jotain uutta (kuva 29).



Kuva 29. Sosiaalisessa mediassa käytyä keskustelua (35).

Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tuotanto vei kokonaisuudessaan reilut puoli vuotta ja sisälsi suuren määrän aikataulumuutoksia ja vastoinikäymisiä. Vahvan ja päämäärätietoisen projektityöryhmän ansiosta monet tuotannon aikana ilmenneet ongelmat, kuten kuvauskopterikohtausten peruuntumiset, näyttelijöiden muuttuneet aikataulut, polkupyörien hankinta ja sääolosuhteiden vaikutukset kuvausaikatauluihin, saatiin ratkaistua. Tätä tukee myös Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluviraston näkemys lyhytelokuvan ja lyhyiden videoiden lopputuloksista. Sen mukaan videot ovat ”*superhienoja ja huikeita*” ja niillä on varmasti käyttöä vielä useissa tilanteissa.

Sosiaaliseen mediaan tuotettavaa ja sen ehdoilla ohjattavaa lyhytelokuvaa haastoivat sosiaalisen median monimuotoiset ominaispiirteet. Yksi suurimpia haasteita oli katsojien mielenkiinnon herättäminen ja sosiaalisen median käyttäjien aktivointi videoiden edelleen jakamisessa ja kommentoinnissa. Videoiden suurta katsomismäärää voidaankin pitää selkeänä merkinä tuotannon onnistumisesta. Sosiaalisen median ennakkotutkimus ja eri julkaisukanavien ymmärrys auttoivat entisestään Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan suunnittelussa, tuotannossa ja erityisesti jälkituotannossa. Näin voitiin varmistua siitä, että videoilla saavutettaisiin segmentoitu kohderyhmä. Vaikka sosiaalisen median

asettamat haasteet muun muassa käsikirjoitusvaiheessa saivat tuotantotyöryhmän toisiinsa haasteellisten kysymysten äärelle, missään vaiheessa ei madallettu tavoitteeksi asetettua rimaa, joka vapaasti muotoiltuna oli ”*Se on pojat sitten kaikki tai ei mitään*”.

6 Yhteenveto

Sosiaalisen median käytännöllisyys videon levityskanavana on perusteltua. Sen tuomat hyödyt, kuten helppo katsojien saavutettavuus, välitön katsojien palaute ja videoiden jakaminen, ovat vain vahvistaneet sen asemaa.

Mikäli sosiaaliseen mediaan julkaistava video aiotaan käsikirjoittaa ja videolle luoda tarina, täytyy jo videon esituotannossa ja varsinkin käsikirjoitusvaiheessa olla visio siitä, mitä sosiaalisen median julkaisukanavia levitykseen aiotaan käyttää. Koska eri sosiaalisen median palveluiden asettamat rajoitukset saattavat vaikuttaa tarinaan, tuotettava video täytyy suunnitella julkaisukanavan ehdoilla. Eritoten videon rajoitettu pituus asettaa haasteita tarinallisen videon käsikirjoittamiselle.

Julkaisukanavien mahdolliset rajoitukset eivät yksinään ole haaste tarinallisen videon tuottamiselle sosiaaliseen mediaan, vaan rajoitusten lisäksi sosiaalisessa mediassa julkaistavien videoiden tulee herättää katsojien huomio vain muutamassa sekunnissa, erotua kaiken muun sivustolla huomiota pyydystävän informaation seasta ja tehdä passiivisesta katsojasta aktiivinen toimija. Tämä on varsinkin ohjaajalle ongelmallinen tilanne, sillä ohjaajan täytyy pyrkiä ohjaamaan video, jossa ei huomionherätysvaiheessa tukeuduta mahdollisesti äänen tai dialogin käyttöön, vaan ennen kaikkea visuaaliseen sisältöön. Toisaalta, jo esituotantovaiheessa täytyy olla selkeä suunnitelma siitä, mitä ja miten halutaan kertoa.

Koska sosiaalisen median luonne pakottaa videoiden tuottajia ja ohjaajia pohtimaan käytettävää julkaisukanavaa, se antaa aihetta miettiä, voiko sosiaalinen media synnyttää uudenlaisia lajityyppejä tarinakerronnallisten videoiden alalla, kuten sosiaalisen median käyttäjien alle 30 sekunnin mittaiset sketsit.

Insinööriyön aikana totesin, että lyhytelokuva on mahdollista ohjata sosiaalisen median asettamilla ehdoilla. Aivan tavanomaisella kaavalla se ei yksin toimisi, mutta jo käsikirjoitusvaiheessa ja alkutuotannon aikana päätettävä julkaisukanava voi tehdä tuotettavasta lyhytelokuvasta jopa mielenkiintoisemman.

Nykyisin tuotetaan yhä enemmän nopeita ja lyhyitä, alle 30 sekunnin mittaisia video-otoksia. Näin kyetään ylläpitämään sosiaalisen median käyttäjän mielenkiinto läpi videon ja saattamaan videon viestin välitys katsojalle. Tämä ei vielä ole tae siitä, että katsojasta tulisi aktiivinen toimija, joka jakaisi tai kommentoisi videota. Mutta näin video kykenee keräämään näkyvyyttä katsomiskertojen lukumäärällä.

Lyhytelokuvatuotantoprosessin aikana huomasin, ettei yli puolen minuutin mittaisen tavallisen kolminäytöksisen lyhytelokuvan osittaminen useammaksi lyhyeksi videoksi ole mahdollista, sillä osittaminen vaikuttaa aina kokonaiskuvaan tarinasta. Siksi ohjaajan tulee pohtia myös kohdeyleisöään, sillä katsojien segmentointi voi venyttää sosiaaliseen mediaan syntyneitä lakeja ohjaajan voitoksi. Katsojien mielenkiintoa ei tulisi tavoitella videon pituudella, vaan tuotantoryhmän ja eritoten ohjaajan pitäisi suunnitella video aina sisältö edellä. Mikäli kohdeyleisö on tarkkaan tiedossa ja valittu sosiaalisen median julkaisukanava antaa myöden, voi tuotettava lyhytelokuva olla pidempi kuin tutkimusten osoittamat 30 sekuntia ja silti katsojan mielenkiinto säilyä läpi tarinan.

Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tuotantoa ja ohjaamista lähdettiin heti alusta alkaen toteuttamaan sosiaalisen median ehdoilla selkeä kohderyhmä tähtäimessä. Työryhmälle oli tärkeää panostaa lyhytelokuvan visualisuuteen, alun huomionherättämiseen ja katsojan mielenkiinnon ylläpitoon. Yhtä tärkeää oli pyrkiä osittamaan lyhytelokuva lyhyiksi video-otoksiksi, joilla lyhytelokuvan tilaaja pystyisi kommunikoimaan sosiaalisessa mediassa käyttäjien kanssa ja konkreettisesti esittämään kaupunkisuunnitteluvirastolle tärkeitä asioita pyöräilyliikenteestä.

Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan alkutuotannon venyminen, aikataulullisten suunnitelmien muutokset ja tuotannon aikana ilmenneet pienet vastoinkäymiset myöhästyttivät lyhytelokuvan julkaisua aiotusta noin kuukaudella. Tuotantoprosessin venyminen mahdollisti kuitenkin huolellisemman tuotantosuunnittelun ja kiireettömän aikataulun, jotka taas tukivat kuvausprosessin onnistumista ja jälkituotannon verkkaista etenemistä.

Lyhytelokuva on ainutlaatuinen taiteen muoto, jossa yhdistyvät visuaalisen kuvan, äänen ja tunnelman tarinankerronnallisuus. Julkaistujen Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan ja Pyörätasku-videon yhteensä keräämät yli 6 000 katsomiskertaa vakuuttivat projektityöryhmän jäsenet siitä, että näissä onnistuttiin.

Kaiken kaikkiaan lyhyenkään elokuvan ohjaamiseen sosiaalisen median ehdoilla ei ole estettä, vaan sosiaalisen median esiin nostamat haasteet mahdollistavat luovuuden ja uudentyyppisen tarinankerronnan, jota voidaan käyttää ennen kaikkea tehokeinona ja luoda toisinaan jopa jotain uutta.

Lähteet

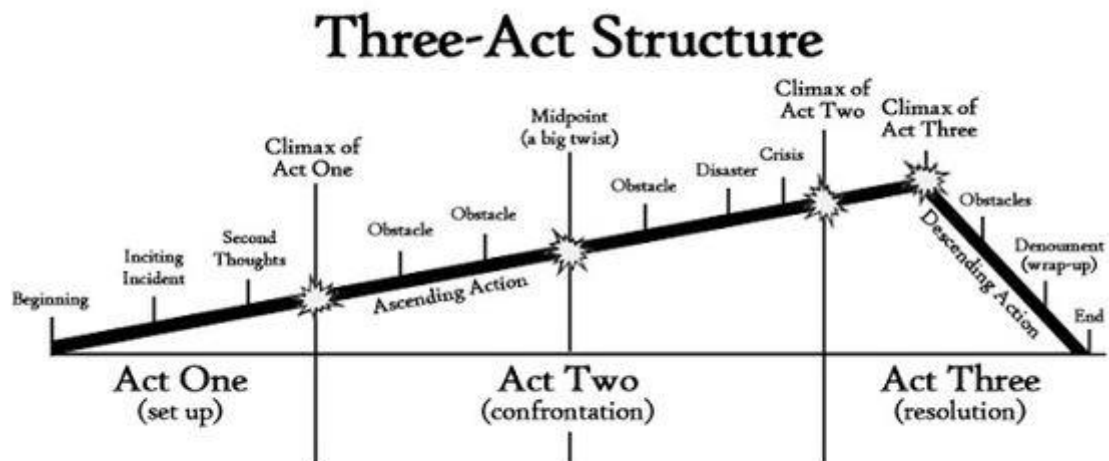
- 1 Weston, Judith. 1999. Näyttelijän ohjaaminen. Kuinka luoda vaikuttavia esityksiä elokuvaan ja televisioon. Helsinki: Nemo.
- 2 Katz, Steven D. 1991. Film Directing Shot by Shot. Los Angeles: Michael Wiese Productions.
- 3 Michaud, Symon. 2014. How to Become A Film Director 2: Where To Start. Verkkovideo. Symon Says Tv. <https://www.youtube.com/watch?v=zIG2V_Tskw8>. Katsottu 22.2.2016.
- 4 Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2010. TEOS Elävä kuva – Elävä ääni. Kolmas osa. Helsinki: Like.
- 5 Aaltonen, Jouko. 2011. Seikkailu todellisuuteen. Dokumenttielokuvan tekijän opas. Helsinki: Like.
- 6 Aaltonen, Jouko. 1993. JAWS-Malli. Verkkodokumentti. Elokuvantaju. <<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/treatment.jsp>>. Luettu 25.7.2016.
- 7 Aaltonen, Jouko. 2002. Käsikirjoittajan työkalut. Audiovisuaalisen käsikirjoituksen tekijän opas. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- 8 Lumet, Sidney. 2004. Elokuvan tekemisestä. Helsinki: Like.
- 9 Leponiemi, Kari. 2010. Videokuvaus. Taitoa ja tekniikkaa. Jyväskylä: WSOYpro.
- 10 Film Structure. Verkkodokumentti. VISION. Video school online. <http://vision.wettintv.de/?page_id=121>. Luettu 27.7.2016.
- 11 Pirilä, Kari & Kivi, Erkki. 2008. TEOS Elävä kuva – Elävä ääni. Toinen osa. Helsinki: Like.
- 12 Rounds, Mark. 2014. Cutway/Insert shot. Verkkovideo. <<https://www.youtube.com/watch?v=0Hqa34dZp-E>>. Katsottu 30.7.2016.
- 13 Leino, Tomi. 2003. Sanoista eläviä kuvia: Käsikirjoittajan opas. Helsinki: Kustannusosakeyhtiö Otava.
- 14 Häkkinen, Sami. 2016. Ohjaaja, Silent Paprika Films, Helsinki. Keskustelu 16.3.2016.

- 15 Cantell, Sara. 2011. Timantiksi tiivistetty. Verkkodokumentti. Aalto-yliopisto. <http://www.aalto.fi/fi/current/current_archive/news/2011-04-28-003/>. Luettu 22.3.2016.
- 16 Mäenpää, Jenni & Männistö, Anssi. 2009. Kun kaikki videoivat kaikkea: liikkuva kuva sanomalehden sivuilla. Tampere: Tampereen yliopisto.
- 17 Tilastotiedot. Verkkodokumentti. YouTube. <<https://www.youtube.com/yt/press/fi/statistics.html>>. Luettu 2.8.2016.
- 18 Pehkonen, Pauliina. 2015. Tee näin onnistunut some-video. Verkkodokumentti. GoGroup. <<http://www.gogroup.fi/blog/tee-n%C3%A4in-onnistunut-some-video>>. Luettu 8.3.2016.
- 19 Harmaala, S., Nummela, J. & Kääriäinen, J. 2016. Äijien ilta: Odotukset vs. Todellisuus. Verkkovideo. Justimusfilms. <<https://www.youtube.com/watch?v=ElSq7qzeNd4>>. Katsottu 19.3.2016.
- 20 Kalliola, M., Pulkkinen, J & Roth, M. 2016. Somekävely. Verkkovideo. Blokess. <https://www.instagram.com/p/BE7_KXgrHs-/?taken-by=blokess&hl=fi>. Katsottu 19.3.2016.
- 21 Kleovoulou, Marios. 2015. KaljaaKing. Verkkovideo. <<https://www.instagram.com/p/5of3HEHBI4/?hl=fi>>. Katsottu 19.3.2016.
- 22 Why Some Videos Go Viral. 2015. Verkkodokumentti. Harvard Business Review. <<https://hbr.org/2015/09/why-some-videos-go-viral>>. Luettu 19.3.2016.
- 23 Voltz, Stephen & Grobe, Fritz. 2013. The Viral Video Manifesto: Why everything you know is wrong and how to do what really works. Chicago: The McGraw Hill Companies.
- 24 Insinööri valmistautuu suoritukseen - Engineer ready to sell. 2015. Verkkovideo. Helen. <<https://www.youtube.com/watch?v=yjQiQir7IEQ&list=PLxwExvNxdysc-2pofGDbIBGsU8hjlOcDI>>. Katsottu 4.3.2016.
- 25 Yrjö Uusivirta - Solar energy there, where the sun don't shine. 2015. Verkkovideo. Helen. <https://www.youtube.com/watch?v=MYonANque_s&index=6&list=PLxwExvNxdysc-2pofGDbIBGsU8hjlOcDI>. Katsottu 4.3.2016.
- 26 Kalervo Jankko vaihtoi betoniyrityksensä kirjakustantamoon. 2015. Verkkovideo. Porkkana ryhmä Oy. <<https://www.facebook.com/kummelit/videos/530096720488753/>>. Katsottu 10.8.2016.
- 27 Linjalla. 2016. Verkkovideo. Savonlinja. <<https://www.facebook.com/savonlinja/videos/550031528538921/>>. Katsottu 10.8.2016.

- 28 Even an asshole can save a life. 2016. Verkkovideo. Donate Life. <<https://www.facebook.com/whatever/videos/864287163716028/>>. Katsottu 10.8.2016.
- 29 Bourne, J & Burstein, D. 2009. Web Video: Making it great, getting it noticed. Berkeley: Peachpit Press.
- 30 Ruedlinger, Ben. 2012. Does Length Matter? Verkkodokumentti. Wistia. <<http://wistia.com/blog/does-length-matter-it-does-for-video-2k12-edition>>. Luettu 20.3.2016.
- 31 Harmanen, J, Huhtaharju, T & Jokinen, Joonas. 2012. Videot verkossa: vinkkejä kevyen verkkovideon tuotantoon ja toteutukseen. Verkkodokumentti. Keski-Uudenmaan koulutuskuntayhtymä. <https://keuda.moodle.fi/pluginfile.php/154306/mod_resource/content/0/Videot_verkossa.pdf>. Luettu 15.8.2016.
- 32 Mikään ihonväri ei kestä väkivaltaa -kampanjavideo. 2015. Verkkodokumentti. Helsingin kaupungin sosiaali- ja terveysvirasto. <<https://www.youtube.com/watch?v=ajkKea1DLPY&feature=youtu.be>>. Katsottu 22.3.2016.
- 33 Viraston esittely. 2016. Verkkodokumentti. Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluvirasto. <<http://www.hel.fi/www/ksv/fi/esittely/>>. 15.6.2016. Luettu 16.8.2016.
- 34 Pyöräliikenne Helsingissä. 2016. Verkkodokumentti. Helsingin kaupungin kaupunkisuunnitteluvirasto. <<http://laituri.hel.fi/nayttelyt/158>>. Luettu 16.8.2016.
- 35 Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan kommentointipalsta. 2016. Verkkodokumentti. Helsingin kaupunkisuunnitteluvirasto. <https://www.facebook.com/helsinkisuunnittelee/videos/1048148345267371/?video_source=pages_finch_thumbnail_video>

Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan synopsis

Tuottaja Rami Pulkan ja ohjaaja Velipekka Rahkolan kirjoittama synopsis tuotettavasta Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tarinasta.



Hahmo 1 = "sankari"

Hahmo 2 = "pelastettava"

1. Tarinan luominen - Sankarin synty

- Kaksi pyöräilijää pyöräilevät toisiaan vastaan pyörätiellä
- Hahmo 2 pudottaa huomaamattaan avaimensa
- Hahmo 1 huomaa tämän, poimii avaimen, lähtee hahmon 2 perään.

2. Sankarin ensimmäinen taistelu

- Hahmo 1 pyrkii saavuttamaan pyöräilevän hahmon 2
- (Tässä tapahtuu suurin osa pyöräilysääntöjen esille tuonnista)

3. Sankarin takaisku

- Hahmo 2 kerkeää tien yli liikennevaloista (risteyksen pitkä käännös)
- Kun taas Hahmo 1 joutuu pysähtymään punaisiin valoihin (pyörätasku + risteyksen vasemmalle kääntyminen).

4. Sankarin uudelleen syntyminen ja loppuratkaisu

- Hahmo 2 taluttaa polkupyörän suojatien yli
- Kun taas Hahmo 1 pyöräilee pyörätien jatkeen yli
- Tällöin Hahmo 1 saavuttaa hahmon 2
- Loppuhuipennus avoin.

Avaimet pyöräilyyn -elokuvan treatment

Tuottaja Rami Pulkan ja ohjaaja Velipekka Rahkolan kirjoittama treatment tuotettavasta Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tarinasta.

Treatment

Liisa pyöräilee Kalliossa päämääränään Suomenlinnan lauttalaituri. Polkiessaan hän huomaamattaan pudottaa avaimensa kadulle ja jatkaa eteenpäin. Pyörätiellä vastaan-tuleva Make huomaa tilanteen ja pysähtyy noukkimaan avaimet maasta. Make päättää palauttaa avaimet Liisalle, joten hän lähtee pyörällään Liisan perään ja toivoo tavoittavansa hänet pian.

Liisa saapuu liikennevalolliseen risteykseen, josta hän kääntyy vasemmalle vihreiden, valojen yhä palaessa. Make ehtii nähdä Liisasta vilauksen ja seuraamalla Liisaa Makekin päättää kääntyä risteyksestä vasemmalle. Valitettavasti liikennevalot ovat ehtineet vaihtua jo punaiseksi, joten Maken täytyy pysähtyä risteykseen.

Liikennevaloista päästyään, Make suuntaa edelleen Liisan perään samalla katseellaan etsien tätä. Pian Make huomaa jälleen vilauksen Liisasta, joten Make jatkaa nopeasti pyöräilemällä Liisan perään. Kasvaneen välimatkan vuoksi Liisa on ehtinyt jo pidemmän matkan päähän.

Liisa ja Make ovat suunnanneet Hakaniemen sillalle päin, jolloin Make jälleen huomaa Liisan. Liisa vain on tien toisella puolella. Liisa jatkaa polkemistaan eteenpäin ja Make pyrkii saavuttamaan hänet. Make pyrkii löytämään nopeasti suojatien, jotta hän pääsisi tien toiselle puolelle ja saamaan Liisan kiinni. Liisa sattuuakin samaan aikaan jatkamaan matkaa Pohjoisrannan pyörätielle. Maken vielä tuskaillessa tienylitystä jän vihdoon löytää suojatien, jonka ylittää. Tällöin Make huomaa välimatkan jälleen kasvaneen.

Liisa polkee pyörätietä eteenpäin, pian jo Kolera-altaan ympäri. Make on saavuttanut Liisaa, mutta vielä on matkaa.

Lopulta Liisa saapuu lauttalaiturille ja ryhtyy lukitsemaan pyöräänsä polkupyörätelineeseen. Tällöin hän huomaa, ettei hänellä olekaan pyörän avaimiaan taskussa. Samalla hetkellä Make saapuu Liisan luokse ja nousee pyörältään. Make toteaa avainten kuuluvan Liisalle ja Liisa kiittää Makea.

Avaimet pyöräilyyn -elokuvan käsikirjoitus

Ohjaaja Velipekka Rahkolan ja tuottaja Rami Pulkan kirjoittama lopullinen käsikirjoitus tuotettavasta Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tarinasta.



Avaimet Pyöräilyyn

Rami Pulkka, Velipekka Rahkola, Niklas Törnblom

Henkilö 1 - Sankari

Henkilö 1 on nimeltään Make. Make kulkee paikasta toiseen polkupyörällään ja tilanne jossa hän voi olla avuksi, sattuu hänen kotimatkallaan. Make on normaalin näköinen ja oloinen nuori mies. Make ei tunne Liisaa entuudestaan, mutta haluaa palauttaa Liisan pudottamat avaimet tälle.

Henkilö 2 - Autettava

Henkilö 2 on Liisa. Liisa on nuori ja tyylikäs, smart casual asusteissa liikkuva bisnesnainen. Hän vaikuttaa ensisilmäyksellä siltä, että liikkuisi usein autolla, pyöräilyn sijaan. Liisa on matkalla Suomenlinnaan ja hän pyöräilee Kauppatorille, lähtevän lautan laiturille. Liisa ei tunne Makea entuudestaan.

INTRO

HELSINGINKATU, BRAHEN KENTÄN YMPÄRISTÖ

EXT PÄIVÄ

MAKE lähestyy kameraa, ja häntä vastaan polkeva henkilö pudottaa avaimet maahan. Make huomaa putoavat avaimet ja poimii ne maasta. Make kääntyy ympäri ja lähtee jahtaamaan avaimensa pudottanutta LIISAA.

Make ajaa Liisaa takaa.

[tässä vaiheessa videon otsikko ja yhteistyöhenkilöt esiin]

KOHTAUS 1
HELSINGINKATU, KAARLENKATU
EXT PÄIVÄ

Aluksi Make ajaa pyörätiellä. Helsinginkadun ja Kaarlenkadun risteyksessä hän siirtyy pyöräkaistalle ja jatkaa eteenpäin.

KOHTAUS 2
HELSINGINKADUN JA FLEMINGINKADUN RISTEYS
EXT PÄIVÄ

Liisa saapuu Helsinginkadun ja Fleminginkadun risteykseen, jossa palaa vihreä valo. Liisa suorittaa risteyksessä pitkän käännöksen, kääntyessään vasemmalle. Make saapuu risteykseen Liisan jälkeen, mutta valot ovat ehtineet vaihtua punaiseksi. Make ryhmittäytyy pyörätaskuun ja odottaa valojen vaihtumista. Kun valot vaihtuvat, Make suorittaa suoran käännöksen valoista vasemmalle ja jatkaa sekaliikenteen seassa tavoittaen Liisaa.

KOHTAUS 3
FLEMINGINKADUN JA VAASANKADUN RISTEYS
EXT PÄIVÄ

Make hakee katseellaan Liisaa ja huomaa hänestä vilauksen. Make polkee sekaliikenteessä Liisan perään.

KOHTAUS 4
VIIDES LINJA
EXT PÄIVÄ

Liisa ilmestyy ensin kuvaan mäessä ja make tulee perässä.

KOHTAUS 5
HAKANIEMEN SILTA
EXT PÄIVÄ

Make saapuu Hakaniemen sillan risteykseen ja jatkaa sillalle päin. Make huomaa sillalla Liisan tien vastapuolella ja jatkaa hänen saavuttamistaan.

KOHTAUS 6
HAKANIEMEN SILLAN JÄLKEINEN SUOJATIE
EXT PÄIVÄ

Liisa kääntyy Hakaniemen sillan jälkeen suojatielle. Make tulee perässä, mutta joutuu ylittämään kaksi suojatietä. Tämän vuoksi Make jää Liisasta hieman jälkeen. Liisa ja Make pyöriivät suojatien ylitse. Tietä ylittävät myös muut kevyenliikenteen käyttäjät taluttaen pyöriään suojatien yli.

KOHTAUS 7
POHJOISRANTA
EXT PÄIVÄ

Make ja Liisa polkevat Pohjoisrantaa pitkin kohti Kauppatoria.

KOHTAUS 8
KOLERA-ALLAS
EXT PÄIVÄ

Pyöräilijät ajavat shikaanista perkkäin lähestyessään kauppatorin lautanlähtöpaikkaa.

KOHTAUS 9
KAUPPATORI
EXT PÄIVÄ

Liisa saapuu kauppatorille Suomenlinnaan lähtevän lautan lähtöpaikkaan. Hän laittaa pyörän kaidetta vasten ja alkaa lukitsemaan sitä, kunnes huomaa että avaimet eivät olekkaan taskussa jonne Liisa ne laittoi. Make saapuu paikalle ja pysähtyy Liisan luokse.

MAKE

Sulta tais pudota nämä


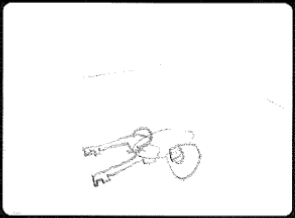


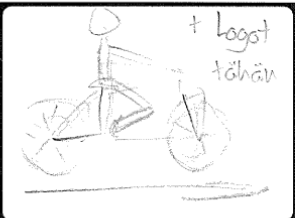

LIISA

Ai kiitos paljon!

Make ojentaa Liisalle avaimen, ja he jäävät juttelemaan keskenään.

Avaimet pyöräilyyn -elokuvan kuvakäsikirjoitus

Ohjaaja Velipekka Rahkolan piirtämä ja kirjoittama kuvakäsikirjoitus tuotettavasta Avaimet pyöräilyyn -lyhytelokuvan tarinasta.

Name of Project: <u>Avaimet Pyöräilyyn</u>		Group Members: <u>Velipekka Rahkola, Rami Pulkka, Niklas Törnblom</u>	
			
1 Tyttö pyöräilee ja Pudottaa avaimet Helsinginkatu	2 Lähikuva avaimista Helsinginkatu	3 Lähikuva avaimen nostosta - -	
			
4 Poika lähtee perään Kuvataan takaa - -	5 Poika polkee tytön Perään. Kuvataan - - Pyöräilijää oikealta	6 Poika polkee pyörä- kaistalla	

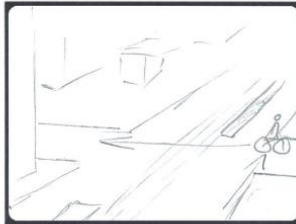
Name of Project: _____

Group Members: _____

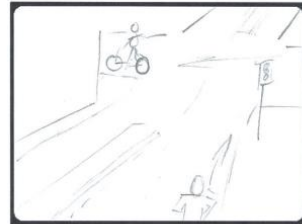


7 Tyttöille palaa vihreävalo.

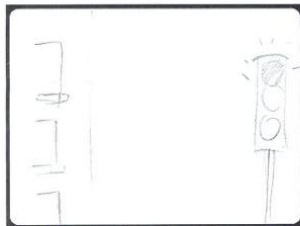
Hessari



8 Tyttö tekee "pitkin" käännoksen.



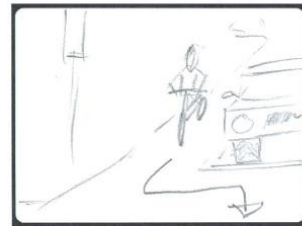
9 Poika polkee perään ja huomaa tytön kääntyvän.



10 Pojalle vaihtuu punainen valo.



11 Poika huulestuu



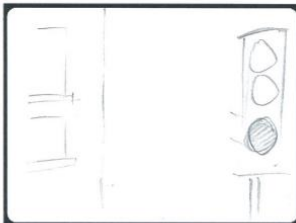
12 Poika polkee ja tyyntynyt pyörätaskeen

Name of Project: _____

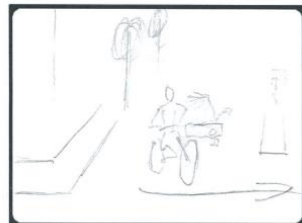
Group Members: _____



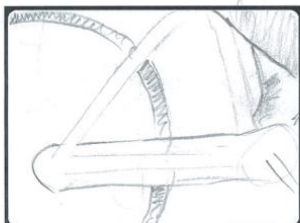
13 Poika seisoo liikennevalossa



14 Valot vaihtuvat vihreiksi



15 Poika kääntyy vasemmalle.



16 Siirtymä: kulkua pyörästä Pengerkatu



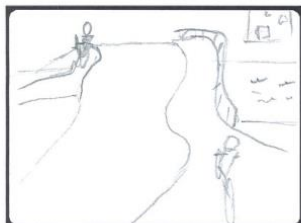
17 Poika huomaa tytön kääntyvän oikealle Pengerk.



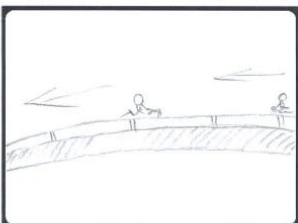
18 Poika tallaa- ajaa tyttöä Pengerk

Name of Project: _____

Group Members: _____



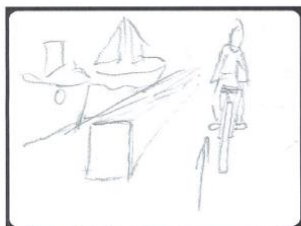
18 Poika kadottaa tytön
hetkeksi
Hakaniemen sillalla



20 Poika huomaaikin
tytön olevan sillan
toisella puolella



21 Pyörätien jätke
Tyttö pääsee jälkeä
livahtamaan katuun
Siltavuorenranta



22 Tyttö ja Poika
polkevat vauhdilla
eteenpäin.
Pohjoisranta



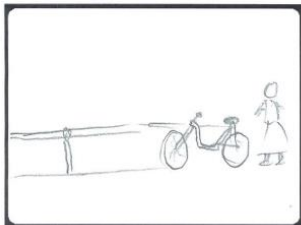
23 Ylensä otoksia
tytöstä ja pojasta
Pohjoisranta



24 Tyttö kaartaa
kohti Kauppatoriä
Obliset samoja: Tyttö/Poika
Kauppatori

Name of Project: _____

Group Members: _____



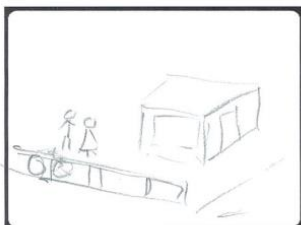
25 Tyttö lukitsee
pyörän, mutta ei
löydä avaimia



26 Poika saavuttaa
viihdoin tytön.



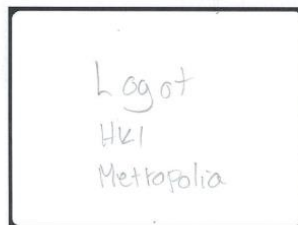
27 "Sulta jäi nää avaimet
toune" - Sanoo Poika
"Kiitos" - Sanoo tyttö



28 Kopterikamera
kuvaa Helsinkiä.
Kamera loittonee



29 Ennen logoja,
Kopterikameran
kuvaa Helsingistä
Esim. Tuomiokirkosta



30 Logot ja televisiot